albert memmi

culture nationale

SOUFFLES

orphée nègre

l'analphabète

6



revue littéraire culturelle maghrébine 2,50 DH

souffles revue maghrébine littéraire culturelle trimestrielle

siège social 4, avenue pasteur - rabat - maroc - ccp 989 79 - tél. 235-92
Comité d'action : F. Belkahia ; A. Bouanani ; M. Chebaa ; B. Jakobiak ; A. Mansouri ; M. Melehi ; E.M. Nissaboury ; M. Alloula (Algérie).

couverture : mohammed melehi **peintures :** jilali gharbaoui

sommaire

N° 6 2e année - deuxième trimestre 1967

avant – dire

La guerre du Moyen-Orient vient de nous distordre. Le sang de notre génération ne pourra jamais rester froid devant cette guerre comme devant n'importe quelle boucherie du Viet-Nam, massacres dans les colonies portugaises, Apartheid et racismes, extinction des voix révolutionnaires qui, d'Amérique du Sud, d'Afrique et d'Asie s'élèvent, de plus en plus décidées, pour s'opposer à l'arbitraire et à la loi de la jungle d'un siècle prétendu humaniste et civilisateur.

Nous ne sommes pas doués du rationalisme calculateur des politiciens ni de l'ardeur anesthésiée des idéologues. Notre haine de l'injustice ne peut s'extérioriser qu'en coulées viscérales de dégoût et de dénonciation.

Mais nous ne serons pas (malgré toute la frustration que nous ressentons) cette fois-ci lyriques pour faire jouir les hyènes et les rapaces.

Comme nous n'avons pas été bernés durant les journées de combat par les vulgaires mensonges de nos hauts-parleurs radiophoniques et de nos presses confessionnelles, nous n'avons pas été non plus dupes et nous ne le serons plus jamais d'un monde prétendu libre qui n'hésite pas devant la première épreuve à troquer un racisme pour un autre, à se laver d'une culpabilité en se rendant coupable d'un nouveau crime de conscience.

Les luttes et les guerres d'indépendance sont encore toutes fraîches dans nos mémoires. Nous en gardons les mutilations indélébiles. Aucun dossier, aucune main tendue ne nous fera oublier ce que fut l'oppression coloniale.

Opprimés, nous le sommes toujours et nous risquons de le rester jusqu'à la déflagration universelle qui aura lieu si les puissances herculéennes qui se partagent le sort des terriens venaient à ne plus s'entendre sur *leur* statu quo.

Nous savons que nous n'avons qu'un droit relatif à l'existence, à la décision d'être et de nous perpétuer.

Réalité suprême de cette civilisation universelle au banquet sinistre de laquelle on ne cesse de nous convier avec sadisme.

Cette guerre inhumaine n'aura été, en tout cas, qu'un succédané. Mais elle doit être une nouvelle occasion pour les peuples arabes comme pour l'ensemble des pays du Tiers-Monde d'être vigilants vis-à-vis de toutes les conneries-idéologies-humanismes abstraits qu'ils n'auront pas élaborés eux-mêmes et qu'ils n'auront pas payés du prix de leur lucidité, de leur recherche et de leur effort critique.

La guerre a eu lieu. Les peuples arabes du Moyen-Orient ont payé non seulement sa lourde rançon mais ont compromis pour une longue période leur aspiration au développement.

Aux tambours des chants patriotiques, aux crissements des ondes courtes, aux manchettes des journaux, aux discours et lamentations des pleureuses, que pouvions-nous reconnaître sinon l'empreinte des forces d'inertie et de réaction qui minent de l'intérieur les pays arabes pour masquer aux masses populaires leurs véritables problèmes en les maintenant dans une somnolence hagiographique.

Dans des décennies, peut-être, nous saurons quels furent les véritables acteurs de ce drame et les responsabilités exactes dans cette duperie.

C'est là, paraît-il, une règle de l'Histoire.

Histoire bâtarde des manuels de nos petits-enfants.

SOUFFLES

FICHE

NOM : MEMMI
PRENOM : Albert.
Date et lieu de naissance : 15 décembre 1920, Tunis.
Situation familiale : marié, 3 enfants.
Adresse : Editions Gallimard, 5, rue Sébastien-Bottin, Paris VII°.
Vit en France depuis : 10 ans.
Etudes : Philosophie - Science de l'homme.
Profession actuelle : Professeur.
Articles principaux publiés dans des revues : 32 études diverses.
Moyenne de tirage des œuvres : Entre 150.000 exemplaires (Agar, en livre de poche aux Etats-Unis) et 10.000 exemplaires, moyenne de premier tirage.
Traduction des ouvrages : traduit en 11 pays.
Bibliographie : « Dirais-je que toute mon œuvre jusqu'ici aura été un même effort d'inventaire, tantôt grâce à la fiction, tantôt grâce au portrait, à l'essai, ou même à la recherche la plus technique qui me permet la vérification précise, la formulation mathématique de tel ou tel point de cet itinéraire : voilà le sens et la place de tel travail sociologique sur le racisme, d'une étude psychanalytique, ou d'une investigation sur la connaissance d'autrui ».

« *La statue de sel* », roman. (Préface d'Albert Camus). Ed. Corréa, 1953, Editions Gallimard 1966.

« *Agar* », roman. Editions Corréa, 1955.

« *Portrait du Colonisé* », précédé du « *Portrait du Colonisateur* », préface de J.P. Sartre, Editions Corréa, 1957, Editions J. J. Pauvert, Collection « Libertés », 1966.

« *Portrait d'un Juif* », Editions Gallimard, 1962.

« *La libération du Juif* », Editions Gallimard, 1966.

« *Les écrivains maghrébins d'expression française* », (en collaboration), Ed. Présence Africaine, 1965.

« *Les écrivains français du Maghreb* », (à praître).

« *Les Français et le racisme* » (en collaboration avec P. H. Maucorps et J.F. Held), Editions Payot, 1965.

« *Problèmes de la sociologie de la Littérature* », in« *Traité de sociologie* », (sous la direction de G. Gurvitch), P.U.F., 1966.

« *Psychanalyse et Littérature* », (en collaboration avec le Dr de M'Uzan) in « Traité de psychanalyse », sous la direction du Dr Nacht, P.U.F. (à paraître).

« *La double leçon de Freud* », Editions Payot, (in Bakan : «Freud et la tradition mystique juive »).

Œuvres en préparation :

1) la suite des Portraits d'opprimés
2) un roman.

QUESTIONNAIRE

1) Albert Memmi, quels sont d'une manière générale les problèmes que vous pose votre condition d'écrivain Tunisien, Juif, d'expression française, vivant et écrivant en France depuis de nombreuses années ?

Je me sens exotique. Non seulement parce que mes références humaines et cimatiques sont d'ailleurs ; ce que je vérifie tous les jours davantage. Mais parce que mes préoccupations esthétiques sont profondément différentes de celles de mes camarades français. Non que je leur donne tort ou me donne raison; ils sont les enfants choyés d'une grande nation et d'une grande tradition, ils ont tout eu, tout lu, tout essayé, ils sont merveilleusement intelligents et extraordinairement habiles — Tout jeune Français sait écrire d'instinct. Pour moi, l'histoire est encore à faire, les mots sont tout neufs. Ils s'ennuyent un peu et cherchent déjà au-delà de la Littérature ; moi, j'ai peur et je suis obligé de me battre sans cesse, et c'est cela, ma Littérature.

2) Quelle place pourriez-vous attribuer maintenant à vos œuvres romanesques (La statue de sel, Agar) dans le développement de votre itinéraire d'écrivain et d'essayiste ?

Voir « Auto-Portrait ».

3) Pouvez-vous nous dire comment, avant de commencer à écrire, vous ressentiez la colonisation sur le plan culturel ?

J'avais honte des miens et de moi-même ; de ma langue natale, de nos institutions et de nos habitudes collectives. C'est en essayant de dépasser ce refus de soi que j'ai découvert, intellectuellement cette fois, tout le reste.

4) Le « Portrait du Colonisé » a été écrit à un moment où la colonisation avait une acuité quotidienne directe. Les chapitres de ce livre traitant particulièrement de la culture et du « drame linguistique du colonisé » sont devenus presque classiques à l'heure actuelle.

A la lumière des réalités nouvelles des indépendances nationales et des expériences dans les domaines culturel et pédagogique, formuleriez-vous ces problèmes comme en 1957 ? Votre appréciation de ces problèmes a-t-elle subi des changements ?

L'itinéraire de la décolonisation est peut-être plus complexe encore que je ne l'ai annoncé. Mais les grandes lignes demeurent, me semble-t-il.

5) Le « Portrait du Colonisé », le « Portrait d'un Juif », sont les deux premiers volets d'une sorte de trilogie (dont le troisième sera, je crois, un « portrait de la femme ») consacrée à des conditions d'oppression caractéristiques de notre époque. Quelle a été votre méthode de travail pour aborder ces sujets et quels sont les buts essentiels de ces différentes approches ?

Voir « Auto-Portrait ».

6) Quels jugements seriez-vous tenté de porter sur vos collègues nord-africains vivant en exil volontaire ? Quel est selon vous le devoir le plus urgent d'un écrivain maghrébin ?

En tant qu'écrivain, il n'y a pas d'autre devoir pour un écrivain que de faire son œuvre.

En tant qu'homme, il a tous les devoirs de tout homme.

Et quelquefois, il y a contradiction, en effet.

7) Comment voyez-vous l'avenir d'une littérature maghrébine décolonisée mais gardant toujours le français comme langue d'expression ?

Je ne le vois pas.

Tout dépend de la physionomie définitive du Maghreb.

auto – portrait

par albert memmi

Je suis né à Tunis, Afrique du Nord, et je ne me suis guère éloigné de ma ville natale à plus de 100 kms jusqu'à vingt ans. Et comme la ville était divisée en quartiers hostiles et méfiants, j'évitais de m'aventurer longtemps ailleurs que dans la nôtre. Ainsi, chacun vivait pour soi, dans ses traditions, ses préjugés, ses peurs et ses haines, Arabes, Juifs, Français, Italiens, Maltais, Grecs, Russes... mais j'ai raconté tout cela dans mon premier roman : **« La statue de sel »**.

Toutefois, c'est dans mon deuxième roman, **« Agar »**, que se trouve peut-être la clef de mon existence actuelle. Deux mois après avoir quitté Tunis et mon quartier, qui me paraît aujourd'hui un simple rêve d'une vie antérieure, j'épousais une fille blonde aux yeux bleus, catholique de l'Est de la France, de cette France qui ressemble si fort à l'Allemagne. Un autre rêve étrange, que je n'aurais jamais pu même concevoir... J'ai raconté tout cela dans **« Agar »** : les difficultés du mariage mixte, le choc de deux cultures à l'intérieur du couple, les déchirements qui en résultent pour les époux, jusqu'au délire et à la catastrophe. Mais, en vérité, cette aventure fut-elle à l'origine de ce qui suivit ou son symbole prémonitoire ?

Toute ma vie s'est trouvée dorénavant reprise, orientée, confrontée à elle-même par cet événement. Il a fallu que je me demande qui j'étais, qui j'avais été jusqu'ici et qui je devais devenir pour arriver à vivre dans ce monde nouveau qui s'offrait à moi. Comment réconcilier en moi l'Orient et l'Occident ? Ce passé qui plongeait si vertigineusement au cœur de l'Afrique et les études de philosophie et de sciences humaines claires et rationnelles que j'avais entreprises pour devenir une image du professeur occidental que je suis d'ailleurs apparemment devenu ?

Ainsi, ayant voulu comprendre pourquoi le couple mixte échouait si souvent, si misérablement, ce fut l'occasion d'un autre livre (pour survivre, je ne savais plus faire que des livres). Dans le **« Portrait du Colonisé »**, j'ai cru découvrir, outre ce que je cherchais à propos du mariage mixte et de moi-même, le drame de la colonisation, et son retentissement sur les deux partenaires de la colonie : le colonisateur et le colonisé. Comment leurs vies entières, leurs figures, leurs conduites se trouvent commandées par cette relation fondamentale qui les unit l'un à l'autre, dans un duo inexorable.

Du même coup, je venais d'entrevoir un phénomène infiniment plus vaste, plus terrifiant : la relation de dominance, qui ordonne les rapports de tant d'êtres humains. Je m'avisais que les mêmes mécanismes, qui m'avaient éclairé sur ma vie d'homme colonisé, pouvaient m'aider à comprendre ce qu'est un Juif. Car j'étais également Juif, et même après la fin de la guerre, de la colonisation, et de tous les bouleversements sociaux, je demeurai séparé, minoritaire, mis en accusation et fréquemment agressé. Il me fallait donc faire l'inventaire de ma vie sous cet autre aspect : ce fut le **« Portrait d'un Juif »**, qui irrita ou toucha tant de lecteurs parce que j'y révélais mon malheur d'être Juif, le malaise constant du Juif et la menace continue des autres.

Dans « La libération du Juif », qui vient de paraître (1) tout en continuant à raconter cet itinéraire, je tente d'inventorier les voies de libération, les fausses et les possibles, qui s'offrent à l'homme opprimé. Au Juif d'abord, puis par extension à chaque type d'opprimé contemporain : le Colonisé, le Noir américain, la Femme, etc... Je crois aujourd'hui que tous les opprimés se ressemblent par delà leurs différences ; que tout homme, toute femme, qui veut se libérer, doit entreprendre les mêmes luttes. A la limite enfin, j'aimerais un jour tracer le portrait général de « l'homme opprimé ».

En attendant, et en bref, je n'ai jamais fait jusqu'ici que le bilan de ma vie. Or, depuis le bonheur irréel des premières années, les jeux dans l'Impasse Tarfoune, à Tunis, long conduit désert qui tournait deux fois sur lui-même pour aboutir dans un trou de silence et d'ombre, jusqu'à la vie abstraite des grandes capitales, en passant par la guerre, les camps, et la décolonisation, le chemin est trop long, trop chaotique: le héros ne se reconnaît plus. Je passe mon temps à essayer de combler ce fossé, ces ruptures multiples, de signer au moins l'armistice avec moi-même, en attendant une impossible paix.

---

(1) Editions Gallimard.

daniel boukman

orphée nègre

(Le rideau est déjà levé sur la scène obscure... Les voix s'entendront quand les projecteurs s'allument - lumière blafarde - ...Le centre de la scène est plongé dans une obscurité totale).

Voix I

Nuit
Nuit nuit lourd épervier
tissé de cris d'insectes de peurs d'angoisses.
Nuit

Voix II

Nuit
taillée sur mesure pour ton silence
Ile
pour ton silence comme est silence
la terre ensemencée.
Nuit
ô nuit qu'encercle patiente
une nuée d'éclairs grands coutelas.

(Un projecteur verse une lumière verdâtre sur un cadavre, au milieu de la scène)

Voix I

Au pied d'une statue
le poète Orphée
mort.

Voix III

Qui est Orphée ?

Voix IV

Quels sont ses actes et ses paroles ?

Voix III

Pourquoi là son cadavre ? Un vrai champ labouré !

Voix II

Ou morceau de choix pour les fourmis mordantes et les chiens !

(*Entrent la mort occidentale, le banquier, la vieille fille, l'ancien combattant, le directeur des pompes funèbres, le commerçant*).

....

La mort occidentale

Cavernes de la nuit
moi
la Mort occidentale
vous ordonne de restituer à sa lumière
Orphée
Chantre de la Négritude.
Eurydice retrouvée

(*musique de flûte*)

Le Troupeau nègre
veut brouter des pâturages empoisonnés.
De criardes mouettes de mort
assombrissent la mer
et sur ton île
Orphée
mollement retombe
un rideau de pluie
rouge sang

(*musique de flûte*) ......

Lève toi Orphée
lève toi et comme Lazare
reprends place au banquet

(*La Mort se fige dans l'attente de la résurrection... Feux de projecteur sur une sellette où apparaît le marchand de journaux*)

Le marchand de journaux

Lisez le « Clairon »
Et cric et crac ! Conte créole !
Résultat complet des élections
et de la loterie nationale
Avis de décès
d'adjudication
recettes de cuisine
la clé des songes
et messieurs et dames
l'Histoire d'Orphée.

(*Feux de projecteur, sur une autre partie de la scène surélevée. Autour d'une estrade, la foule. Sur l'estrade, un micro, c'est tout*).

La foule

Orphée ! Orphée ! Nous voulons Orphée ! Orphée au pouvoir ! Orphée ! Orphée !

La voix d'Orphée

Citoyens, citoyennes, à vous, je dis salut !... Salut mon peuple nègre, salut race endormie, mais qui, enfin, s'éveille, fière et désireuse de stupéfier le monde... La Danse, la Musique, la Sculpture, la Poésie, l'ART est Nègre.

(*applaudissements*)

Orphée Nègre dont nous donnerons ici des extraits, sera publiée prochainement avec deux autres pièces : « Voix de Sirènes » et « Des voix dans une prison ». P. J. Oswald éditeur. Collection: Théâtre Africain.

Et toi, Europe, toute de fer et de béton armé, nous t'apportons sur un plateau d'airain la Délivrance Nègre... les Pyramides, le Sphinx, l'Obélisque de Louxor ne sont-ils pas les presigieux témoins de nos splendeurs passées ?

Une voix

Vive papa Orphée !

(applaudissements)

La voix d'Orphée

Citoyens, citoyennes, sous la noire bannière de la race, nous renverserons les murailles blanches de l'oppression.

(applaudissements)

Et toi, Afrique, ma mère au doux visage d'ébène sculpté, dans tes yeux grandes-lunes, j'ai lu de glorieux messages. Voici le moment d'enlacer de nos bras fraternels, la Terre, pour que la Fête Nègre submerge l'Univers des aboiements de nos tambours furieux.

(applaudissements)

La foule

Vive Orphée ! Orphée ! Orphée !

Le marchand de journaux

Lisez le « Clairon »
Conte créole
clé des songes (il quitte la scène)

La mort occidentale

Le Fromager
dans son feuillage abrite
de funestes oiseaux.
Orphée Soleil
lance ton cri flamboyant
pour que s'envole avec la Nuit
la meute mauve des Vampires.

(musique)

Ecoute
les Trompettes de ta Gloire.

(Des fauteils vides, sauf un, celui où est assis Orphée (vu de dos). Un vieil académicien prononce un discours qu'il lit péniblement. Applaudissements du public invisible. Orphée se lève et salue).

L'académicien

Et, cher poète, fort... judicieusement orphéisé, nous saluons... nous saluons en toi le grand... humaniste, le sculpteur zélé de ce monument que nous les Ecrivains de la... Liberté, bâtissons, solide forteresse, pour que brave les tempêtes du Temps, l'HOMME, glaise précieuse que pétrissent, avec amour, mains noires, mains brunes, mains blanches.. Filles du Parnasse et vous, dignes élus des Panthéons d'Europe, ouvrez les portes du Temple Il avance, le Magicien... Muses, réjouissez-vous : Orphée nègre est bien l'image de l'autre Orphée.

(Tambours... la Mort tombe sous le charme d'un envoûtement progressif).

La mort

Colonnes du ciel
et vous laves
tourbillonnez pour l'explosion
d'Orphée Volcan.

(tambour)

Cyclones
Vagues de la mer
Comètes
Totems
les Saints
les Anges
Flammes de l'Enfer
Loups-garous des Carrefours
Dieu de Golgotha
fracassez le silence
et que renaisse
Orphée

(*Tambours déchaînés. La scène est envahie de masques qui dansent autour du cadavre. Klaxons d'une voiture de police. Les masques et le rythme du tambour disparaissent. La Mort reprend sa pose de statue...*)

. . . .

(*Coups de feu dans la nuit... La mort reprend vie*)

La mort

Le cri des tambours
ouvre
les dalles du tombeau.

(*bruits du vent*).

Des sandales claquent dans le vent.
Nef aux bonds de gazelle
Eurydice
descend l'escalier de la Nuit.

(*bruits du vent et de la mer*)

Et la Négritude
Orphée
vol de sagaies sonores
frappe
en plein cœur
le Sphinx au regard bleu.

(*bruits du vent, de la mer et du tonnerre. Entre la Négritude, négresse de grande beauté*).

La négritude

Vous !
Arrière la chienne occidentale !
Cours rejoindre ton paradis.
peuplé
de peupliers métalliques
d'oiseaux-lyre pétrifiés
où le rêve n'est qu'une rectiligne traînée d'asphalte.
Grimpe au plus haut de ta citadelle
Fais le décompte des étoiles
Dessine sur les tableaux du ciel
des lignes, des angles, des cercles stupides.
Plante dans tes clairières
cubes
cylindres
tubes de verre
cônes de cuivre et d'acier.
Parmi ta forêt muette
comme la foudre

passe
Ma négritude

La mort

Respect à la Colère.
Gloire à ton Nom...
Je m'accuse
d'avoir au temps d'autrefois
étouffé sous les sables
la Flamme
qui aujourd'hui
hurle.
Mais depuis
à la table du Festin
pour toi
fut ajouté
un trône d'or et d'argent.
Oublions l'heure des querelles.
Ton Orphée
là touffe de bambou foudroyée
pour semer
musiques nouvelles dans les sillons du vent
réclame
l'effluve de nos deux soleils.

La négritude

Ma négritude
n'est pas la pierre agressive
qui frappe et meurt.
Ma négritude
fauve incendie salutaire de brousse...
Orphée
Orphée
ancestrale mélopée
gri-gri salvateur
ibis sacré.
Orphée
concasseur des douleurs nègres
tambour d'eau magique
flûte charmeuse de la lune.
Orphée
briseur de chaînes
forgeron des lendemains solaires
truelle de l'Espérance nègre.
Orphée ! Orphée ! Orphée !

L'écho

Orphée ! Orphée ! Orphée !

(Succession d'apparitions-flash. Les personnages qui suivent sont des Blancs).

Un critique littéraire

Orphée, moi, je t'accuse d'avoir truqué les dés. Un charlatan, un tricheur habile, un clown, jongleur d'étoiles peut-être, mais clown tout de même ! Voilà l'homme Orphée !

Un journaliste

Un Pindare au petit pied, un emmerdeur, quoi !

Une journaliste

Sa poésie ?... Une poésie où le feu, l'eau, le minéral comme le végétal sont autant de prétextes pour l'épanchement d'un érotisme exacerbé !

Un bourgeois

Ce qui s'explique par le fait que le nègre est, avant tout, un obsédé sexuel

Sa femme

Bien sûr ! Tu te souviens du grand nègre maigre qui me regardait au café, avec ses gros yeux ?

Une putain

Moi, je les aime bien, mes clients nègres ! En amour, ils se défendent comme des lions !

Une concierge

Dans l'immeuble où je suis concierge, il y a un nègre, un étudiant, je crois. Eh bien, je n'ai jamais rencontré un garçon auss bien élevé, et ordonné avec ça !

Un pasteur

Les Noirs sont des hommes, nos frères en Jésus-Christ. Il faut donc les aimer pour l'amour de Dieu.

Un missionnaire

J'ai passé vingt-cinq ans dans la brousse africaine. J'affirme que les Noirs ont des leçons à donner au monde civilisé. La philosophie bantoue, par exemple, une somme de sagesse !

Un ethnologue

Au fond, les Pharaons, c'étaient des nègres.

Un discophile

Et le jazz (il fredonne un air)

Un intellectuel

Savez-vous tout ce que doivent à l'Art nègre, la littérature, la peinture, la sculpture contemporaines ?

Un philosophe

Rien d'étonnant ! la Sensibilité est nègre comme est héllène la Raison.

Un ancien administrateur des colonies

Mais, tous les nègres sont-ils vraiment des hommes ?

Tous

Sortez-le ! raciste !

(*Réapparition de l'académicien disant son discours, cette fois, sans hésitation. Son projecteur restera allumé pendant l'interruption du journaliste*).

L'académicien

Et, cher poète, fort judicieusement orphéisé, en toi, nous saluons le grand humaniste, le sculpteur zélé de ce monument que Nous, les Ecrivains de la Liberté, bâtissons : solide forteresse, pour que brave les tempêtes du Temps l'Homme...

Un journaliste

Vous oubliez l'essentiel ! Monsieur Orphée dont il ne faut pas ignorer les ambitions politiques, se sert de sa poésie pour escalader les murs du Pouvoir. Sa négritude, une vulgaire échelle !

Un poète

Une Minerve en papier mâché !

(rires)

La négritude

Silence
vautours - têtes - d'ânes - ailes - rognées !
Silence
J'ai renversé
piétiné
lapidé
vos statues maléfiques.
Réduit en fumée
les panoplies de vos musées menteurs...
ma négritude
l'oiseau Phénix jailli
des pleurs
des cris
des balles
carcans
crachats
cravaches
chanvres
injures
pierres
sang
feux
horde barbare
enfantée par toi
la blanche madone d'Occident !

(Projection d'images-chocs montrant des scènes de violence et pillage coloniaux, des origines à nos jours, crimes perpétrés contre l'Afrique et les petits-fils d'Afrique. Après ces séquences, la Voix historique dit)

La voix historique

Et pour parfaire la destruction,
Europe,
dans tes livres d'images pour enfants
dans tes revues et magazines
sur des écrans et scènes de casinos
tu fabriquas le Nègre
mangeur
de feux, de chair humaine
le Bon Nègre
danseur éternel
plumes aux fesses
blanche denture
rouleur de dés
et d'yeux enflammés d'alcool
et de lubricité.

(Apparition flash)

Mademoiselle Z

Monsieur Dupond est le nègre de Monsieur Durand.

Monsieur X

Aujourd'hui, j'ai bossé comme un nègre.

Monsieur Y.

Mais, mon enfant, votre composition française, c'est du p'tit nègre !

Madame V.

Si tu n'est pas sage, j'appelle le nègre.

Madame J.

Rentrez chez vous, sale nègre.

(*Dans un coin de la scène, une petite fille des Antilles, noire, joue avec une grande poupée blanche et lui chante*)

La petite fille

Une négresse qui buvait du lait
Ah ! se dit-elle si je le pouvais
tremper ma figure dans ce pot de lait
je serais plus blanche que tous les Français.

(*elle reprend sa chanson et disparaît*)

La négritude

Ma négritude
c'est aussi l'arracheur
des masques blancs
sur les peaux noires
et dans mes mains
des lambeaux de chair
et d'âme.

(*Nouvelle apparition : un fou, un nègre des Antilles, fou*)

Le fou

Je suis
Blanc
Blanc
Blanc Mademoiselle
je te jure
nos enfants seront de petites boules
de neige
dans mes sapins
Blancs
il y aura
de beaux épouvantails
Blancs
pour effaroucher
le soleil
je ferai
Mademoiselle
pour toi
avec la lune
un perchoir
blanc
patron je suis blanc
blanc monsieur le juge
Saint Michel ne me tue pas
avec ton épée
je suis blanc blanc comme
les anges blanc comme
Monsieur l'abbé blanc je suis blanc
laissez moi
entrer

La négritude

Alors
j'ai creusé creusé
la Nuit

avec mes ongles
avec mes dents
avec mon cœur
et remonté vers les étoiles
La Dignité Nègre.

(C'est la fin de la nuit... Le jour se lève lentement, lentement. L'écho qui s'amplifie avec la lumière dit)

L'écho

Et de malins chasseurs
ont arrêté
l'aigle en plein vol.
Dans une cage
l'ont confisqué
pour eux et leurs cliques
noire et blanche.

(Le médecin, l'inspecteur, un verre à la main).

L'inspecteur

...Vous comprenez pourquoi le gouvernement ne voyait pas d'un trop mauvais œil les activités d'Orphée... Au début, les avis étaient partagés. Les uns pensaient qu'il fallait stopper la chose au départ, interdire l'édition de ses poèmes, intenter des procès, bref, frapper avec vigueur, pour étouffer le serpent dans l'œuf. D'autres ont estimé qu'il serait, au contraire, plus payant de laisser faire, tout en suivant, bien entendu, de près le développement de la situation (il boit).
Ils donnaient comme arguments les écrits eux-mêmes ; ils en soulignaient le caractère inoffensif dans la mesure où le social n'était pas ouvertement et de façon explicite, mis en question. Nous avons fait appel à des spécialistes qui, après une étude approfondie des œuvres, n'ont trouvé aucune proposition concrète comme, par exemple, la réforme agraire, la socialisation des moyens de production, l'indépendance nationale, bref, l'attirail traditionnel des slogans subversifs... Au contraire, ils ont rencontré dans toute l'œuvre, sauf dans les premiers écrits, de grands cris de révolte raciale de la propagande pour la beauté des femmes noires, des hymnes à la gloire de villes disparues avec de temps en temps quelques poèmes pour honorer les victimes du racisme américain, vous voyez le genre ?

Le médecin

Mais, cela a tout de même provoqué une prise de conscience ?

L'inspecteur

Raciale ! donc nous avions affaire à une bombe relativement facile à désamorcer. L'exploitation, le mépris, la brutalité étaient présentés en blanc ; l'astuce était de les peindre en noir ! Ce que nous avons fait d'autant plus facilement que la poésie d'Orphée avait allumé des appétits féroces au sein de la bourgeoisie moyenne, constituée de nègres de tout teint... Nous avons rempli leurs gueules de fric et d'honneurs, poussé les plus sûrs aux postes de commande, et le tour était joué.

Le médecin

Et pas de difficultés ?

L'inspecteur

Rien de bien important ! Aux yeux du peuple, nous n'étions plus les chefs. Au contraire, des noirs avaient sous leurs ordres des subalternes blancs... Et puis Orphée continuait à chanter de plus belle, la quintessence nègre. Alors nous avons mis en branle la presse, la radio pour monter en épingle le mythe

d'Orphée. L'Académie accepta même de le recevoir sous sa coupole. Ses livres se vendent, chez nous, comme du Beaujolais*; il a reçu prix sur prix, médailles, citations. Et chaque fois la radio d'ici amplifiait l'événement et dans le cœur de chaque nègre de l'île il y avait une grande fierté, comme s'il recevait, en personne, les hommages et les millions.*

Le médecin

Mais Orphée, dans cette histoire, il a accepté de tomber, comme ça, dans le piège ?

L'inspecteur

Comme une mouche dans une toile d'araignée. Quant à savoir si il y est tombé volontairement ou non, mystère ! qui n'a pas beaucoup d'intérêt, d'ailleurs.

La voix historique

Comme une mouche dans une toile d'araignée !
Oui !
Orgueil ?
naïveté ?
trahison ?

(*Un groupe d'hommes autour d'une lampe*)

Le militant

Camarades, Orphée vous a trahis. Je dis bien VOUS, vous qui travaillez la terre, vous les ouvriers des distilleries, vous les pêcheurs, vous les artisans des villes et des communes, vous les dockers... Pourquoi ? parce qu'il a toujours chanté l'Homme nègre, la Splendeur nègre, la Beauté nègre, l'Agilité nègre... tellement chanté, tellement chanté qu'il a bondi vers les étoiles, et de là-haut, camarades, pas moyen de voir le nègre des Antilles, cassé en deux dans le champ de cannes... pas moyen d'entendre dans les cases, les petits enfants qui pleurent parce qu'ils ont faim... Pas moyen non plus de savoir exactement ce que c'est qu'une lessiveuse rapant ses mains, comme du manioc, sur une roche de la rivière.

Un coupeur de cannes

A beau dire ! mais c'est grâce à lui si, aujourd'hui, je peux regarder le Blanc droit dans les yeux, sans aucune espèce de honte ; parce que je sais à présent que, nous les nègres, nous aussi, nous pouvons devenir des physiciens, des philosophes, des intellectuels, comme dit la parole !

Une servante

C'est un peu grâce à Orphée que j'ai décidé de travailler comme une bourelle pour faire mon fils aller a l'école, jusqu'au bout !

Un docker

Et puis, camarade, quand je vois un nègre, noir comme moi-même, parler mieux que les Blancs, c'est comme si les sacs de farine-france, les caisses de pomme de terre, les fûts de morue salée, n'avaient plus aucun poids. Je suis prêt à charroyer toute la terre.

Le militant

D'accord ! tout à fait d'accord ! Tous, nous disons :
Merci mille fois merci, Orphée. Tu as crié aux quatre cois du monde, mieux qu'aucun d'entre nous.
Tu as crié que l'Afrique, martyrisée des siècles et des siècles
Jamais n'a été une seule grande jungle,
Mais la maison d'hommes, de femmes aussi capables

que les hommes et les femmes des autres maisons de la terre.
Mille fois merci, Orphée !
Tu nous a fait comprendre, à nous, petit-fils d'Afrique,
que nous n'étions pas maudits pour une éternité.
Mille fois merci, Orphée...
Mais, camarades, toute cette reconnaissance à Orphée ne doit pas nous faire aujourd'hui, marcher, comme lui, dans les nuages...
Nos problèmes, l'exploitation des colons, le chômage huit mois sur douze, l'exil pour chercher du travail, notre misère bleue, c'est ici, dans cette île, qu'elle se trouve.
C'est ici, dans cette île, que les neuf-dixième de la terre, le commerce, les usines, les banques pour le crédit, même vos cases, sont dans la main d'une poignée d'hommes sans foi ni loi.
Camarades, est-ce que Orphée a dit et redit ces choses dans ces discours ? dans ses poèmes ?
Non !
Est-ce que Orphée est resté parmi vous trouver les solutions ?
Non !
Est-ce que Orphée, papa Orphée, est-ce qu'il a empêché les gendarmes de venir prendre ton fils pour l'envoyer à la guerre tuer ses frères d'Afrique ?

Une amareuse

Non. Il est parti mon ich, et pour toujours.

Le militant

Et toi, camarade, quand le béké t'a jeté à la porte de son usine, comme un paquet de linge sale, est-ce que la « Délivrance Nègre » de compère Orphée a donné à manger à ta femme et à tes six enfants.

Un ouvrier

Han !

Le militant

Répondez, camarades ! Est-ce que c'est Orphée qui a reçu les balles des CRS lors de la grève...? Est-ce que ces belles phrases ont tiré de la geôle les emprisonnés de décembre.

(*silence*)

Un coupeur de cannes

Et alors ?

Le militant

Alors, camarades, le temps des Orphée est mort !
Nous voyons assez clair maintenant, pour aller plus loin...
Nous ne sommes pas seuls sur le chemin... La LIBERTE,
c'est, avant tout, de vos mains qu'elle sortira, camarades. De vos mains, et de rien d'autre...
Nous n'avons plus besoin d'Orphée !

L'écho

Nous n'avons plus besoin d'Orphée !
Nous n'avons plus besoin d'Orphée !
Nous n'avons plus besoin d'Orphée !

La voix historique

Trahison
Oui !

Trahison objective
sinon volontaire ?
Raison suffisante
pour payer cher
ton crime
Orphée
toi
numéro premier
d'une longue série.

(*un groupe d'hommes*)...

Un pêcheur

Il marchait sous la lune. Il mâchonnait « Voici le moment d'enlacer la Terre de nos bras fraternels pour que la fête nègre submerge l'univers de nos tambours furieux »... Alors, j'ai sauté sur lui, ouap comme un coup de harpon !... Il est tombé à la renverse ; j'ai donné encore ouap ! ouap ! comme si c'était une békune.

Un coupeur de cannes

A mon tour, j'ai levé mon bras et puis, han ! Autour de nous, dans la nuit, un seul bruit de cannes qui tombent par terre.

Un docker

Et moi aussi, je voulais frapper, et j'ai enfoncé le coutelas dans son corps et le sang a sauté sur ma figure, comme qui dirait un baril défoncé.

Un ouvrier

Je lui ai donné, moi aussi, ma part... Alors, nous sommes devenus, pour ainsi dire, enragés... Tous ensemble, nous avons lapidé son corps à grands coups de coutelas... La lune est rentrée dans un nuage'; une étoile filante, comme un coq-game, a traversé le ciel du nord au sud. La vérité !... Alors, on s'est arrêté et puis on est reparti, rassasiés et c'était dans nos corps un grand soulagement, tout comme après un bain de feuilles corrossol.

(*Entrent la vieille fille et un curé*)

La vieille fille

Le voici, Monsieur l'abbé... Il a ouvert et fermé les yeux, comme çà. Je croyais que je rêvais ; mais il les a ouverts fermés une deuxième fois... Alors, j'ai couru au presbytère vous chercher.

Le curé

Attention, Mademoiselle ! Ne nous affolons pas.

La vieille fille

Mais je suis sûre de mon affaire, Monsieur l'abbé.

Le curé

Elle était sûre de son affaire, elle aussi, la jeune fille qui vit, tantôt, la Vierge Marie lui sourire, dans un miroir, et pourtant ! Sans parler de cette kyrielle d'apparitions-disparitions signalées dans les mornes.

La vieille fille

Regardez comme il est beau ! (elle s'agenouille) Orphée, réveille toi ! Orphée, viens dans mes bras reprendre forme et vie.

Le curé

Mademoiselle...

(arrivent le banquier, le commerçant)

Le banquier

Arrêtez, vieille folle ! C'est la meilleure manière de le glacer à tout jamais, avec vos étreintes... Orphée, mon cher Orphée, reviens parmi nous. Tu auras tout ce que tu voudras : de l'or, des titres, la moitié des actions de mes banques, tout, selon tes désirs !

Le commerçant

Je m'engage à te nourrir gratuitement et des meilleures victuailles de la terre : des pêches veloutées, des vins capiteux, des crustacés, du caviar.

Le banquier

Mon Père, faites quelque chose, aidez-nous... Nous avons encore besoin de ses chansons.

Le curé

Prions, mon fils ! Dieu y pourvoira !

(ils se mettent tous, à genoux... La Mort a repris sa pose de statue.. La négritude s'est retirée discrètement... Cri du coq et l'écho dit)

L'écho

Nous n'avons plus besoin d'Orphée !
Plus besoin d'Orphée !
Plus besoin d'Orphée !

(Entre l'ancien combattant qui tournoie autour du groupe comme une grosse mouche).

L'ancien combattant

Pan pan pan pan pan pan pan pan pan...

(Soudain, tous se mettent à tirer des coups de feu, lancer des grenades, épauler des fusils imaginaires).

Tous (folle sarabande)

Pan pan pan boum boum pan pan Pchiiiiiiboun, panpanpan.

RIDEAU

ahmed bouanani

l'analphabète

histoire

Si tu veux... Je me dis chaque jour
Si tu veux revoir les chiens noirs de ton enfance
fais-toi une raison
jette tes cheveux dans la rivière de mensonges
Plonge plonge plus profondément encore
Que t'importe les masques mais
fais-toi une raison et meurs s'il le faut
et meurs s'il le faut
avec les chiens noirs qui s'ébattent dans les dépotoirs des faubourgs parmi les têtes chauves les gosses des bidonvilles mangeurs de sauterelles et de lunes chaudes.

en ce temps-là il pleuvait des saisons de couleurs
il pleuvait de la lune des dragons légendaires
le ciel bienfaiteur s'ouvrait sur des cavaliers blancs
même que sur les terrasses de Casablanca
chantaient des vieilles femmes coquettes
une nuit un enfant attira
la lune dans un guet-apens
dix années plus tard
il retrouva la lune
vieille et toute pâle

plus vieille encore que les vieilles femmes sans miroirs
les grands-mères moustachues palabrant comme la mauvaise pluie
alors alors il comprit
que les saisons de couleurs étaient une invention
des ancêtres Ce fut la mort des arbres la mort des géants de la montagne El ghalia bent el Mansour ne vivait pas au-delà des sept mers sur le dos des aigles il la rencontra au bidonville de Ben Msik si ce n'est pas aux carrières centrales près des barraques foraines elle portait des chaussures en plastique

et elle se prostituait avec le réparateur de bicyclettes...

mon mal est un monde barbare
qui se veut sans arithmétiques ni calculs
je drape les égoûts et les dépotoirs
j'appelle amis
tous les chiens noirs
Mon usine est sans robots
mes machines sont en grève
les vagues de mon océan parlent
un langage qui n'est pas le vôtre
je suis mort et vous m'accusez de vivre
je fume des cigarettes de second ordre
et vous m'accusez de brûler des fermes féodales
écoutez
écoutez-moi
Par quelle loi est-il permis au coq
de voler plus haut que l'aigle ?
en rêve le poisson voudrait sauter jusqu'au 7° ciel
en rêve j'ai bâti des terrasses et des villes entières
Casablanca vivait sous la bombe américaine
Ma tante tremblait dans les escaliers et il lui semblait voir le soleil s'ouvrir par le ventre Mon frère M'Hammed avec la flamme d'une bougie faisait danser Charlie Chaplin et Dick [Tracy
Ma mère...

Dois-je vraiment revenir à la maison aux persiennes ?
les escaliers envahis par une armée de rats
la femme nue aux mains de sorcellerie
Allal violant Milouda dans une mare de sang
et les Sénégalais « Camarades y mangi haw-haw »
coupant le sexe à un boucher de Derb el Kabir...
Dois-je vraiment revenir aux chiens noirs de mon enfance ?
La sentinelle se lave les pieds dans tes larmes
ton rêve le plus ébauché bascule dans le monde barbare du jour et de la lune
Tu ne tiens pas debout
tes équations dans les poches
le monde sur les cornes du taureau
le poisson dans le nuage
le nuage dans la goutte d'eau
et la goutte d'eau contenant l'infini
Les murs du ciel saignent
par tous les pores des chiens
entonnent un chant barbare qui fait rire les montagnes
C'est un chant kabyle ou une légende targuie
peut-être est-ce tout simplement un conte
et ce conte s'achève en tombant dans le ruisseau
il met
des sandales en papier
sort dans la rue

regarde ses pieds
et trouve qu'il marche
pieds nus
Les murs du ciel saignent par tous les pores
Le vent les nuages la terre et la forêt
Les hommes devenus chanson populaire
Derrière le soleil
des officiers
creusent
des tombes
Un homme
est
mort
sur le trottoir
une balle de 7,65 dans la nuque
et puis
et puis voici
une vieille qui se lamente
en voici une autre qui raconte aux enfants des histoires de miel
et de lait où il est question de sept têtes et de la moitié
d'un royaume
le vent fou se lève soudain sur ses genoux
éteint le feu sous la marmite
dégringole les escaliers
et
s'en va
s'amuser sur les pavés de la rue Monastir en racontant
les mêmes histoires lubriques aux fenêtres des alentours
et la poitrine pleine et les yeux plus hauts que le ciel
toutes les maisons les terrasses et le soleil
franchissent le plafond jusqu'à mon lit
Mes cheveux
ou mes mains
retrouvent l'usage
de la parole
De ce que j'ai le plus aimé je veux
préserver la mémoire intacte
les lieux les noms les gestes — nos voix
un chant
est
né — était-ce un chant ?
De ce que j'ai le plus aimé je veux
préserver la mémoire intacte mais
soudain voilà
les lieux se confondent avec d'autres lieux les
noms glissent un à un dans la mort
une colline bleue a parlé — où donc était-ce ?
un chant est né ma mémoire se réveille
mes pas ne connaissent plus les chemins mes yeux

ne connaissent plus la maison ni les terrasses la maison où vivaient des fleurs autrefois un vieux chapelet de la Kaâba et des peaux de moutons
Dans ce monde en papier journal
il n'y a pas
de vent fou
ni de maisons qui dansent
il y a
derrière
le soleil
des officiers
creusant
des tombes
et dans le silence
le fracas des pelles
remplace
......
le chant
Victor Hugo buvait dans un crâne
à la santé des barricades
Maïakovsky lui
désarçonnait les nuages dans les villes radiophoniques
(il fallait chercher la flûte de vertèbres aux cimetières du futur)
Aujourd'hui
il me faut désamorcer les chants d'amour

les papillons fumant la pipe d'ébène
les fleurs ont la peau du loup
les innocents oiseaux se saoûlent à la bière — il en est même quelques-uns qui cachent un revolver ou un couteau
Mon cœur a loué une garçonnière
au bout de mes jambes
Allons réveillez-vous les hommes
Des enfants du soleil en sortira-t-il encore des balayeurs et des mendiants ?
où donc est passé celui-là qui faisait trembler les morts dans les campagnes ? et celui-là qui brisait un pain de sucre en pliant un bras ? et celui-là qui disparaissait par la bouche des égoûts après avoir à lui tout seul renversé un bataillon de jeeps et de camions ?...
Toutes les mémoires sont ouvertes
mais
le vent a emporté les paroles
mais
les ruisseaux ont emporté les paroles
il nous reste des paroles étranges
un alphabet étrange
qui s'étonnerait à la vue d'une chamelle.
L'aède s'est tu
Pour s'abriter de la pluie Mririda
s'est jetée dans le ruisseau

A l'école
on mange
de l'avoine
la phrase secrète ne délivre plus
Cet enfant ne guérira-t-il donc jamais ?
Prépare-lui ma sœur la recette que je t'ai indiquée et n'oublie pas d'écraser l'oiseau dans le mortier...
mais enfin de quoi souffre-t-il ?
Vois-tu
mon père à moi n'a pas fait la guerre Il a hérité de ses ancêtres un coffret plein de livres et de manuscrits il passait des soirées à les lire Une fois il s'endormit et à son réveil il devint fou

Quinze jours durant il eut l'impression de vivre dans un puits très profond il creusait il creusait furieusement mais il ne parvenait pas à atteindre la nappe d'eau

il eut grande soif
le seizième jour ma mère lui fit faire un talisman coûteux qui le rendit à la raison seulement seulement depuis ce jour-là il devint analphabète il ne savait plus écrire son nom
Quand il retrouva le coffret il prit sa hache et le réduisit en morceaux Ma mère s'en servit pour faire cuire la tête du mouton de l'Aïd el Kébir Aujourd'hui encore lorsque je demande à mon père où sont passés les livres et les manuscrits il me regarde longuement et me répond
Je crois je crois bien que je les ai laissés au fond du puits.





réalités et dilemmes de la culture nationale (II)

par a. laâbi

> « *Nous voulons que nos sociétés s'élèvent à un degré supérieur de développement, mais d'elles-mêmes, par croissance interne, par nécessité intérieure, par progrès organique, sans que rien d'extérieur vienne gauchir cette croissance, ou l'altérer ou la compromettre... Aucune docrtine ne vaut que repensée par nous, que repensée pour nous, que convertie à nous... Et c'est ici une véritable révolution copernicienne qu'il faut imposer, tant est enracinée en Europe, et dans tous les partis, et dans tous les domaines, de l'extrême droite à l'extrême gauche, l'habitude de faire pour nous, l'habitude de disposer pour nous, l'habitude de penser pour nous, bref l'habitude de nous contester ce droit à l'initiative et qui est en définitive le droit à la personnalité.*
>
> AIME CESAIRE (Lettre à Maurice Thorez)

LA PHASE ACTUELLE DE LA DECOLONISATION CULTURELLE

Le Tiers-Monde devait se définir.

L'homme de culture a enfin compris que quelles que soient l'objectivité et la sympathie du spécialiste étranger du Tiers-Monde vis-à-vis de ses problèmes socio-culturels, certaines de nos dimensions lui échappaient toujours. L'homme de culture du Tiers-Monde n'acceptera plus d'être le spectateur de ce scalp scientifique de laboratoire dont sa société, son histoire, sa culture et même sa démarche décoloniale sont les multiples cobayes. Il voudra circonscrire selon sa propre optique et des terminologies nouvelles (dont l'élaboration devient urgente), l'autopsie de la colonisation, l'apport de l'œuvre Khaldounienne ou le souffle de la poésie populaire.

Les complexes que le phénomène colonial a provoqués sont après tout bien partagés.

L'intelligentsia européenne n'a jamais autant écrit sur le problème juif qu'après les massacres perpétrés par les nazis au cours de la dernière guerre. Elle n'aura jamais été aussi acharnée à dépecer le Cadavre colonial qu'après la déclaration de la faillite du Système (1). L'homme de culture du Tiers-Monde ne pourra pas être éternellement dupe de la logique de ces auto-procès.

D'un côté, il ne manquera pas de rendre hommage à tout cet effort de remise en question et de mise à jour. D'un autre, il ne s'en tiendra pas à l'admiration inconditionnelle de cette auto-critique dont il devra rechercher les mobiles les plus cachés.

Le procès du phénomène colonial entrepris par les intellectuels européens repose souvent sur des options inauthentiques.

---

(1) La bibliographie de cette autopsie s'allonge de plus en plus. Quant à celle du problème juif, tout le monde sait qu'elle fait les succès de librairie et qu'elle remplit assidûment les colonnes de la majorité des revues en impitoyables témoignages et dossiers. Le masochisme de cette conscience aiguë n'est certainement pas fortuit.

Nous ne pouvons plus croire aux demi mesures.

Que cherche-t-on réellement à nous démontrer ? Que l'Occident s'est réveillé à une totale justice, au relativisme des civilisations et des cultures ? Qu'il y a permanence d'un Occident contestateur de l'Occident oppresseur officiel ?

Tout se passe comme si l'Europe, en pleine perte de vitesse de son rayonnement civilisateur, cherchait à amortir sa chute par des bouées de sauvetage. Avec les auteurs coloniaux au moins, nous savions à quoi nous en tenir. L'exploration scientifique de notre corps et de notre patrimoine avait des buts rationnels et avoués. L'auteur colonial ne s'empêtrait pas de politesses et de coups d'œil à notre égard. Il nous offrait sur un plateau de plomb aux spécialistes directs de la « pacification », aux futures recrues métropolitaines. En ce sens, il nous signifiait bien qu'il se foutait de nos cauchemars.

L'intellectuel européen d'aujourd'hui a la tâche plus ardue. Les vieux canevas du système colonial étant démontés et le discrédit universel jeté sur sa politique d'oppression et d'assimilation, il doit faire face à de nouveaux rapports et à une autre logique d'approche.

Il ne peut pas nous barrer de ses préoccupations. Il sait que nous sommes devenus par notre prise de conscience et notre combat révolutionnaire des locuteurs à part entière. Nous avons pris nos fauteuils dans le banquet international d'apparat qu'est l'O.N.U. Tout semble indiquer que notre voix peut peser autant que la sienne. Il sait par ailleurs que nous sommes pour lui des censeurs avertis.

Malgré cela, sa démarche analytique reste essentiellement orientée vers le public européen qu'il veut gagner à sa cause donquichotesque de décolonisateur et de juste.

Sur nos ruines, sur nos balbutiements, sur nos sciatiques d'élans, il s'en va, fort de systèmes de pensée, de méthodologies et de terminologies appropriées nous offrir lui aussi sur un plateau, lavés et réhabilités, civilisés ma foi définitivement, martyrs d'un Occident boudeur, prodigue ou avare selon notre gentillesse ou notre colère.

Il faudra donc déterminer les mobiles de toute la production décoloniale écrite en Europe depuis 20 ans.

Serait-elle l'un des aspects des modes intellectuelles que nous savons très nombreuses et changeantes en Europe ? Un des aboutissements de l'effort critique porté de l'intérieur sur les problèmes socio-humains et culturels dans lesquels se débat l'Europe depuis les deux dernières guerres ? Serait-elle enfin motivée par un besoin traditionnel de « propreté » de la civilisation occidentale ? Car ne cherche-t-on pas aussi, à travers ce lavage à grande eau, le dépassement d'une culpabilité et d'une mauvaise conscience ?

L'image d'un Occident ouvert, d'avant-garde, solidaire des opprimés, risque d'être retenue au détriment de l'image d'un Occident clos, sécréteur d'impérialisme et de monolithisme culturel.

Il ne saurait y avoir de solidarité qu'au niveau de l'oppression et du vécu. Il serait illusoire de croire qu'il pourrait se former dans l'immédiat une identité d'options et de conscience entre les intellectuels du monde développé, de l'histoire consignée, des valeurs triomphantes et ceux du monde du sous-développement, des coups d'état, de l'analphabétisme et des valeurs absentes. Il ne saurait y avoir en outre d'identité des logiques et des psychismes humains.

Dans le monde standardisé d'aujourd'hui, où la force technicienne de l'Occident impose l'uniformité de ses produits socio-culturels, on a trop souvent tendance à réduire l'atavisme à un résidu irrationnel d'arriérisme, sinon de racisme latent.

Or cet atavisme existe. Je crois en son dynamisme libérateur. Si l'Europe s'en méfie, c'est parce qu'en son nom, elle a laissé exécuter des millions d'êtres humains, ce qui lui a inculqué le sentiment d'une immense culpabilité qu'elle étale aujourd'hui vaillamment.

Mais l'atavisme au nom duquel le nazisme avait exécuté est une simple extériorité : un ensemble de mensurations bio-physiques.

L'atavisme dont nous pouvons nous réclamer n'est pas de ce simplisme raciste. C'est une conscience organique du vécu culturel, une descente dans l'histoire du corps et de la mémoire.

Ce n'est pas d'ailleurs d'aujourd'hui que date la méfiance que l'Occident entretient vis-à-vis du corps. Des préceptes bien chrétiens qui discréditaient l'organisme humain, à l'hyper-cérébralité des philosophies actuelles, la tradition s'est maintenue. Dans la civilisation du Nombre, on ne défend plus à la rigueur qu'un vague corporel : ce que l'on appelle « intériorité ».

La culture commerciale en Europe est atteinte de stérilisation et de castration. Elle témoigne éloquemment de la perte du corps.

Si nous avons nous autres ce sentiment aigu du corps, si nous éprouvons la nécessité de le recouvrer dans toutes ses profondeurs et ses correspondances, c'est parce que la colonisation a été un véritable **phénomène anthropophagique,** une greffe à travers laquelle on recherchait l'annihilation de l'autre, l'assimilation de son corps au grand corps prétendu universel.

Le sentiment atavique est un signe suprême d'authenticité et d'enracinement. Si le cordon qui nous lie à cet atavisme venait à se rompre, nous nous noirions dans les tourbes de l'anonymat et de la robotisation. Nous nous alignerions comme des singes électroniques sur les modes de vie et de pensée étrangers qui nous aspirent de leur magnétisme puissant.

La perte de la conscience atavique a déjà provoqué la dépersonnalisation d'une foule d'intellectuels du Tiers-Monde et parfois même de castes sociales entières (2).

Ces données peuvent sembler belliqueuses à la fois pour l'occidental prêchant avec largesse l'égalité et l'universalisme et pour l'intellectuel du Tiers-Monde aspirant, à la suite d'idéologies internationalistes, à cette égalité et universalisme qu'il assimile à une acquisition salutaire le hissant à un rang de dignité existentielle.

La duperie d'une telle aspiration ne peut plus nous échapper.

L'octroi ou la revendication de l'universalisme ne peuvent aboutir dans la situation actuelle de la monstrueuse inégalité qui existe entre le monde développé et l'autre qu'à l'assimilation culturelle, sociologique et mentale du plus faible par le plus fort.

L'assimilation qui fut, au cours de la période coloniale, une politique appuyée par la violence pourra s'effectuer de nos jours lentement mais sûrement, uniquement par le phénomène de l'usure.

Ainsi, la culture africaine, offerte assez récemment à la latinisation par l'un de ses premiers promoteurs, était mal préparée pour ce dialogue. Les forces culturelles mises en présence ne pouvaient pas dialoguer. Le dialogue se fait à armes égales, à tables rases égales. Le troc ne peut se faire lorsque d'un côté les valeurs sont rationalisées, bénéficiant

---

(2) Voir « Peaux noires, masques blancs » où Frantz Fanon décrit en psychiatre ce phénomène de dépersonnalisation. (Paris, Ed. du Seuil, 1952). La pièce de D. Boukman publiée ici, illustre admirablement le même phénomène (voir le « Rêve du fou » etc...).

d'une continuité historique, d'un prestige séculaire qui l'immunisent contre toute falsification, et quand d'un autre (la culture africaine), les valeurs sont en gestation, rarement assumées par leurs dépositaires, fréquemment inventoriées et choisies par les acteurs du camp adverse.

Dans ce cas, l'échange est un simple canular. C'est un échange démagogique de prestige, un échange avant terme qui perturbe le développement d'une civilisation sans faire bénéficier rien de réellement authentique à l'autre.

Mélange hétérogène. Pas dialogue.

D'un côté, des siècles d'élaboration et de dépassement, des crises, des renaissances, d'un autre à peine quelques décennies d'inventaire, des cris, un travail harassant de déblayage.

Il faudra se garder de croire, à ce niveau de réflexion, que nous opposons ici la vieillesse à la jeunesse, l'assurance de la maturité au désordre de la vitalité.

Si un travail immense attend le Tiers-Monde pour parvenir à un apport universel, l'Occident devra lui aussi se réviser encore, non pas en fonction de nous, mais en fonction de lui-même, de ses propres structures sociologiques et culturelles.

Lorsqu'on proclame en Europe un petit peu partout dans les gauches et les droites la faillite de beaucoup de valeurs occidentales, il est nécessaire pour l'Occident de ne pas venir ni aujourd'hui ni demain à notre rendez-vous avec des œufs pourris. C'est que notre vitalité est devenue très exigeante. Nous n'avons pas en tout cas à faire pour les autres un travail de déblayage que nous faisons pour nous-mêmes.

L'Occident ne sera plus dans la course et ne pourra plus nous être d'aucun apport s'il nous renvoie indéfiniment l'écho plaintif de son enlisement.

S'il veut véritablement contribuer à la genèse d'une nouvelle humanité, il devra faire son nettoyage, avancer des propositions d'une totale nouveauté, quitter son désespoir et ses refrains d'absurde, de destruction du réel pour déboucher sur une peau neuve, une virilité neuve.

Il en est pour le moment au constat des carences, des culpabilités, à une opposition désordonnée contre l'appareil économico-social qui l'aliène.

Mais ce moment est devenu des moments, un cycle de recommencement où de nombreuses énergies se perdent, parfois un désintérêt qui pousse l'occidental à rechercher ailleurs que chez lui les sources de jouvence et d'action.

Et c'est souvent à ce moment que nous le rencontrons.

Nous sommes parfois obligés de ne pas apprécier sans appréhensions cette main tendue. Nous ne pouvons pas accepter quant à nous allègrement les démissions, d'où qu'elles viennent.

Nous n'avons pas toujours la force de lui dire : Laissez-nous la paix, cela nous regarde, nos épaules sont maintenant à la même hauteur, il y a des choses que vous ne pouvez pas comprendre.

Souvent, nous ne pouvons pas faire autrement que de le laisser rechercher et penser pour nous. S'il y a un trop plein en Occident, nous souffrons de carences dans les domaines de la recherche et de la création.

Et l'intellectuel occidental n'a qu'à prendre la place.

Il la prend. Rien ne lui paraît bizarre dans cette opération.

Imaginez ce qui adviendra si demain une armée futuriste de spécialistes du Tiers-Monde se ruait sur l'histoire, la culture, la littérature,

toutes sciences humaines de l'Occident pour les reconsidérer et les mettre en ordre. C'est impensable. Des utopies aussi gratuites ne peuvent s'imaginer. Mais l'inverse s'est produit et continue son déploiement depuis un siècle et demi et rien ne semble plus normal dans le monde de l'égalité et de l'universalisme.

Propos de Jihad vont penser certains. Fiel d'impuissance ou chauvinisme à rebours, vont ajouter les idéologues « ouverts » de nos pays.

Peu importe. La récupération de soi, la souveraineté existentielle, l'accession à la parole n'ont pas encore eu lieu pour l'immense majorité des peuples anciennement colonisés et la plupart des intellectuels, (porte-parole de ces peuples) qui se prétendent restructurés se débattent de plus en plus sans le savoir dans des schémas extrêmement subtils d'aliénation.

C'est qu'au nom d'un humanisme abstrait, seringué à forte dose dans la culture de l'ancien oppresseur, ils sont rarement allés au bout de leur raisonnement et de leur démarche de reconsidération.

Les effluves de l'humanisme, des valeurs dites sacrées, Art-Beauté-Sagesse-Raison--Personne et toutes les bibles depuis Socrate-Aristote jusqu'à Marx-Lénine-Sartre, autant de leçons et de conditionnements. Cela a donné aux porte-parole du Tiers-Monde les plus farouches des éclairs de douceur dans les yeux, une tonalité fervente de la voix, des vertus humains de tendresse et de sensibilité, un progressisme d'avant-garde, qualités hautements appréciées dans les anciennes métropoles où l'on s'ébahit devant tant de ressemblance et de brio.

Or l'authenticité est une perpétuelle vigilance avec le psychisme et le corps. Pour tout dire un **extrémisme** !

L'extrémisme pour l'intellectuel du Tiers-Monde, c'est de ne pas lâcher le fil au milieu du labyrinthe, c'est de ne pas pactiser avant terme. C'est un arrachement absolu des contingences et des amitiés faciles, une permanente angoisse d'être, d'être entier sans pièces artificielles ou de rechange.

Dès lors, l'universalisme devient un guêpier, non seulement pour les grandes options intellectuelles ou idéologiques, mais aussi pour la simple intériorité, la forêt lacustre des sentiments humains.

La manière dont nous appréhendons la mort, l'amour, la guerre ou le cosmos peuvent être autant de signes de notre authenticité ou de notre aliénation.

L'extrémisme dont nous parlons est aux antipodes du fanatisme.

Que le Tiers-Monde décide de se choisir, de se définir lui-même et seul, qu'il s'insurge contre une politique d'assimilation ou qu'il se méfie de l'interventionnisme, cela ne veut pas dire qu'il porte une condamnation systématique sur l'Occident afin de lui arracher le monopole de la pensée, de la création, de l'action.

A long terme, le Tiers-Monde aura certainement à réapprendre l'Occident, à le réaborder, non plus avec des complexes ou un esprit critique acerbe, mais avec la sérénité de la connaissance devenue besoin de dialogue.

L'Occident est encore pour la plupart d'entre nous un concept complexe, sinon opaque.

Les épousailles forcées que nous avions contractées ont avorté avec la brutalité de tout divorce. Nous nous rendons compte que malgré toute cette cohabitation mentale et culturelle, nous n'avons rien donné ni reçu de décisif.

Que l'Occident veuille aujourd'hui nous réapprendre, nous ne pouvons le lui refuser à priori. Mais il est équipé pour cela. De plus, un tel apprentissage est salutaire pour sa bonne santé morale.

Le moment n'est pas encore urgent pour nous d'effectuer une semblable démarche.

Dans ce long périple de notre re-venue au monde, nous avons découvert qu'il y a des phases prioritaires. La prise en charge inconditionnelle de notre propre destin culturel est, au stade actuel, une décision infiniment plus urgente et vitale que n'importe quel nuancement de l'Occident..

Il ne faut pas que certains de nos intellectuels, enhardis par le procès intenté au colonialisme et ses séquelles en Occident, reçus là-bas à bras ouverts et « compris », se croient obligés de témoigner tout de suite à son égard des marques de reconnaissance au détriment de leur lucidité et de ce qui est encore plus urgent pour eux : la quête de leur propre identité. Souvent contempteurs des schémas d'aliénation de la période coloniale, ces intellectuels ne tardent pas à tomber dans d'autres panneaux.

C'est que presque toute l'agitation critique et analytique qui s'opère là-bas nous maintient dans un rôle dissimulé. L'intellectuel du Tiers-Monde qui se trouve dans cette situation ne parvient pas à un stade de responsabilité ouverte. Comme locuteur, exégète ou dénonciateur, il subit la plupart du temps une cérémonie significative : celle des « présentations ». Editeurs, marchands de soupe et progressistes sont malgré eux imbriqués dans un système de production-consommation régi par le capital. Il y a un marché de la culture. Les idées généreuses ne nourrissent pas. L'intellectuel du Tiers-Monde sera donc « introduit ». Que son œuvre soit ou non adressée au public européen, le présentateur (qui lui apporte la garantie de son nom) arrivera toujours à démontrer que l'Europe n'y est pas absente. On en arrive finalement, dans l'édition et la diffusion, à une intégration économique et morale de l'œuvre.

Mais ce qui est plus grave de conséquences (et qui découle des deux premières intégrations), c'est son intégration culturelle.

Ainsi, si la colonisation a produit en Europe des décolonisateurs, elle a produit aussi un état d'esprit chez une classe intellectuelle de plus en plus déphasée par rapport aux réalités culturelles européennes. Cette classe qui a une conscience aiguë d'un essoufflement créateur en Europe se tourne avec ardeur vers toute vitalité venant du dehors.

Par son amitié, ses encouragements, son appui, elle en arrive parfois à orienter le travail de l'intellectuel du Tiers-Monde, à le pousser à l'expression d'un vertige artistique et littéraire (sous-tendu par un puissant exotisme) qui répond avant tout à ses propres besoins et obsessions (3).

Ces situations ne peuvent plus satisfaire l'intellectuel du Tiers-Monde. Il y a là encore une dérivation du circuit normal, une mendicité communicationnelle qu'il ne peut accepter qu'au détriment de son authenticité créatrice.

Il est cependant capital qu'il en prenne conscience non seulement pour sa libération effective mais pour qu'il puisse mieux discerner l'urgence d'une action dans son propre contexte. Action révolutionnaire totale qui devra déjouer dans les pays du Tiers-Monde les maladies

---

(3) Cette classe ne s'en tient pas là. Parfois, elle se met à l'école du Tiers-Monde. L'intellectuel européen se « négrifie » par exemple. Safaris, tamtams, flore africaine parcourent ses textes. Il n'y a dans ce phénomène rien de nouveau. Bien qu'il se soit intellectualisé, et ait changé de mobiles, on le retrouve, plus naïf et spontané si l'on peut dire, depuis le début du siècle dans l'immense littérature exotique européenne. Le phénomène nous semble plus normal pour cette dernière puisque les auteurs se contentaient d'offrir un dépaysement à leurs lecteurs en décrivant les pays dits d'« Outre-Mer ».

infantiles des slogans et des recettes d'importation et qui, en bouleversant les hypothèques de la dépendance et des multiples modes d'exploitation en cours, dotera l'homme de culture de chez nous des moyens qui lui permettront d'exercer véritablement ses responsabilités.

La culture nationale n'est ni une négation, ni une volonté de clôture. Volonté, nécessité et condition d'être, on ne peut pas y déboucher par des portes de service.

C'est un itinéraire ardu que les hommes de culture du Tiers-Monde doivent assumer. Epopée du corps et de la mémoire avec le risque.

[redacted] [redacted] [redacted]

situation z

par b. Jakobiak

S'impose au Maroc, comme dans d'autres pays anciennement colonisés, une image de l'Europe complètement fausse. Qu'on l'applaudisse ou la condamne, on y voit une réussite, une cohérence monolithique, un accord profond entre l'évolution continue d'un humanisme et la progression des techniques.

Or le « Français de France » est venu. Il est agent technique, professeur ou grand diffuseur d'une culture « moderne ».

Mais, qui au Maroc a compris cette affirmation de Rimbaud : « le mieux est de quitter ce continent où la folie rôde » ? qui a compris qu'on puisse éprouver la nécessité de fuir « les marais occidentaux »?

Je sais, il y a eu Sartre, Camus, leurs épigones, depuis. Mais les considérer comme un aboutissement victorieux, comme une victoire de la pensée est un leurre. Ils ont cru, lors de la seconde guerre mondiale, par leur lutte dans la résistance, que l'humaniste retrouvait son pouvoir d'action politique et sociale.

Ils ne peuvent plus convaincre aujourd'hui et, après une parenthèse qui a duré de 1936 à 1956 environ, la littérature, la poésie, l'art dans son ensemble se retrouvent dans cette opposition absolue, plus ou moins vigoureuse, plus ou moins fatiguée, plus ou moins résignée, mais opposition tout de même au monde tel qu'il devient en Europe.

« Quelque chose comme un paradis » disent les sourires de jeunes Marocains pensant à une fille, à la vie facile, au retour de leurs vacances. Laissez-moi rire.

La rélégation et l'exil des grands exigeants qu'on vous a fait admirer, qu'ils s'appellent Vigny, Hugo, Musset, Flaubert, Balzac, Zola ou un peu plus près de nous Rimbaud, ne sont pas les tares d'un passé révolu. Rien de ce qu'ils appelaient n'est venu et une opposition parente de la leur s'impose encore à qui veut vivre, en Europe. Elle s'est seulement précisée, a pris diverses formes.

Et j'appelle « situation z » celle de ceux qui, aujourd'hui, continuent, qui, mis dehors, ne se résignent pas d'une façon ou d'une autre à cette impuissance qui était déjà le lot des « préromantiques»

mais qui essaient au contraire, et encore, d'en sortir.

aujourd'hui

VOTEZ .... VOUS AUREZ DES GARAGES! affiche-t-on dans les HLM.

Le développement des techniques branché sur celui des sciences débouche sur le commerce.

Or le plus modeste négociant, au jour le jour dans ses comptes, a toujours depuis la nuit des temps, vécu par procuration : PAS DE PRESENT!... sinon un devoir monocorde, une abstinence compensée par des plaisirs aux moindres frais. Il faut dire, peut-être à notre décharge, que sciences et techniques, ces sœurs siamoises, réussissent de plus en plus à réduire cette abstinence et à nous procurer un plus grand nombre de plaisirs en promettant davantage :

DEMAIN!...

utiliser, tuer le temps en attendant.

Les moyens de le faire deviennent si nombreux que ce lendemain n'a même plus le temps d'exister. L'ennui, ce futur hypothétique rétréci

en traites à payer pour l'objet qui fait le trottoir sur les affiches et transforme les lèvres des speakrines en larves « tu viens chéri », s'étend des grandes villes aux plus reculées campagnes. Pour la bonne marche des usines, donc de la recherche, donc du progrès, il faut que le plaisir avorte en une myope insatisfaction : devoir social !

Condamné à perpétuité dont on améliore l'ordinaire, le consommateur-consommé deviendrait neurasthénique sans la promenade quotidienne dans la cour du pénitencier : l'information hygiène du peuple, bouche d'oxygène.

Il y a plus. Pour compenser et faire passer ce présent constamment gommé, on remet à jour religieusement, les greniers des plus érudits. Par UNESCO, professeurs, colloques, festivals, disques, livres, spectacles sons et lumières, tourisme, ah ! vraiment on n'a jamais tant honoré les « richesses du passé » ! Elles font jolies sous vitrines chics ou monoprix, à côté des petites poupées régionalistes, des voitures miniatures, des porte-clés. Tout Chopin, tout Bach, tout Mozart, tout Beethoven, tout Molière, tout Racine, tout Victor Hugo, tout Zola, tout Shakespeare, tout Goethe... On veut tout voir, tout lire, tout entendre. On n'a pas le temps mais on achète. On ne fait que ça : on achète, en 26 disques, en 30 volumes, en 75 reproductions en couleurs, sans compter les eaux-fortes en noir...

L'emballage d'un passé qu'on laisse : le dernier cri !

C'est dans cette sauce mayonnaise battue en neige par publicistes, qu'il faut situer les sursauts ou les retraits de la littérature et de la poésie d'aujourd'hui en France.

le nouveau roman

Dans une prison, le plus libre, absolument, est celui qui est parvenu à se prouver l'inexistence de l'extérieur. Que cette solution soit ou non la meilleure est hors de propos : elle existe. Nathalie Sarraute l'appelle « le soupçon », Robbe-Grillet, Michel Butor, les écrivains du groupe « Tel Quel », « Les Lettres Nouvelles »..., toute une « jeunesse» comme on dit, y voient, plus ou moins scrupuleusement, la seule voie possible. Méthode :

on tire les rideaux. On reste immobile. On regarde en tournant la tête d'un mouvement imperceptible. On note. Le plus infime battement de cil, signe d'une imperceptible velléité d'évasion, détruit l'état de grâce nécessaire à l'auteur, puis au lecteur. — Inutile de s'attarder sur le fait qu'aucun véritable taulard n'a eu l'idée d'un pareil exploit, ni n'est parvenu à la concentration suffisante. — On y rétrécit la langue: «il pleut. Il neige. Il est là. Le ciel est noir. Le quatrième bananier en partant de la gauche a perdu une feuille ». On évite les prénoms. On prise les répétitions. On nomme le mot qui annule le geste : « il prend sa tasse... Il la regarde... » On se défend contre l'extérieur. On s'installe dans la geôle-langage. On la parfait. On s'efforce d'en rester au concept : des mots, des mots-phrases, les plus banals, afin d'éviter l'intrusion de quoi que ce soit. Des mots, les plus usés, ceux qui n'ont plus aucune charge affective. On se bâtit la langue geôle. De mot en mot. Rien d'autre. Rien ! Ce n'est jamais parfait. On repère la moindre fissure. On enlève. On colmate. C'est un épuisant travail. Méticuleux. Il faudrait s'astreindre, pour rien, sans passion, à un ascétisme glacial.

C'est très Français dans ce sens qu'on peut passer sans heurt aucun de Malherbe à ça. Mais des plus méfiants, Paul Valéry par exemple, font figure de petit enfant. Moi, toi, nous, vous, tout le monde... : niés !

Le refuge est à ce prix là.

Cette solution se vend. Elle intéresse un éditeur et un petit peu quelques autres : prudence ! « La maison ne fait pas de crédit » affichait mon hyper-salaud de boulanger pendant la dernière famine.

Les autres solutions ne se vendent pas. Nous en parlerons cependant.

le surréalisme

André Breton est mort, ce qui a été dans les stands officiels, l'occasion de lui décerner une espèce de légion d'honneur qu'il aurait refusée de son vivant. Eh bien, des surréalistes vivent; et même qu'ils peignent, sculptent, écrivent !

Ils n'acceptent pas, eux. Ils refusent. Ils fuient. Le clochard, l'ivrogne, le fumeur de kif, le LSD boy en débraillé cheveux barbe folle, font tout pour fuir, et le fou est déjà parti. Mais les surréalistes ont mieux que les drogues. Les surréalistes ont le tapis volant : « vos rêves la nuit, sont des départs vrais, c'est faux ce qu'on vous a appris !... et la parole, les couleurs, les formes sont océan sans murs si vous laissez tout pouvoir au délire ». Evidemment ça interdit les disciplines nécessaires pour réussir en physique, en mathématiques, en sport, en bureaucratie, en guerre ou en politique. Par contre ça libère le geste, le regard, l'accueil ; parfois ça permet l'amour. Mais ça mutile, ça pointille : on repart, on retombe, et ainsi de suite. On s'en suicide encore. Tristan Tzara, ce grand méconnu, s'en est méfié : chaque fois il se récupère ; malgré tout il dérive, dérive.

En « surréalie » le mot n'a pas plus de sens que le conscient en tapis volant ; l'image emmène ; le mot a surtout tout son flou, tout ce qu'il suscite, toute sa charge d'affectivité. Pas son présent. Aussi l'instant vogue-t-il libre. A 8 000 mètres, c'est l'asphyxie.

L'expérience surréaliste dont l'écriture automatique, n'en est pas moins l'initiation irremplaçable pour échapper à la logique, pour se sevrer d'un monde appris depuis l'enfance. On se garde d'un tel exercice. On le craint. On en a fait une littérature. Le surréalisme, pour le public surtout, s'est réduit à un langage d'images, est devenu langue-mémoire. Avoir donné le prix Nobel à Saint-John Perse a été couronner une savante rhétorique à partir de ce langage surréaliste ; une utilisation-neutralisation ; seulement un style, une éloquence ; une célébration à vide sans plus de risque et aux conquêtes maigrichonnes.

les « camarades-rois »

Un grand méfiant, ignoré lui aussi du commerce, Adrian Miatlev, en 1936, dans « Ce que tout cadavre devrait savoir » avait prouvé que l'image donc l'imagination, ne méritaient pas notre absolue vénération, qu'une vitalité d'en-deça des mots pouvait s'imposer à l'abstraction même. Et à « La Tour de Feu », (1) où il demeure le fascinant mage, on en a déduit que l'émotion, la sympathie immédiate, la chaleur humaine, tout sentiment de vie avaient inconditionnellement raison. On a cherché la joie avec fougue. On l'a trouvée dans un présent séparé du monde commercialo-intellectualo-industrio-technique, tout comme les amoureux, les amants libres, les vagabonds contents, les bergers Giono, les promeneurs comblés, les enfants dégringolant les pentes. On a déterré, par foi simple, la flûte de Pan.

Mais la connaissance y est sentie comme une schématisation, une dénaturation, une castration. A la limite, il faudrait ne plus exprimer mais respirer, éprouver, accueillir. Les tempéraments tragiques aspirent alors à ce refus d'écrire que Miatlev considère comme son exploit dans ce trop peu connu « Sacrement du divorce », de chez Gallimard pourtant.

nous autres

« Quelle langue parlais-je ? » Voilà une question qui situe la méfiance ailleurs et interdit de faire sienne une des options dont il vient d'être donné un aperçu.

La cause de nos maux n'est alors ni d'avoir imaginé autre chose que la geôle d'une condition aussi implacable que la fatalité, ni de ne savoir pas utiliser les moyens dont nous disposons pour fuir, ni d'avoir trop voulu connaître. La cause de nos maux n'importe pas car rien de ce qui a pu tromper n'est nié pour autant, car l'expression d'un échec ne saurait remettre en question ce que j'éprouve, ce dont je sens en moi la nécessité. Et c'est parce que je sens le danger d'un enseignement généralisé pour l'expansion d'une « culture » dont le principe est un respect religieux de chefs-d'œuvre du passé dont la plupart ne me concernent pas, que je crie : RIEN N'A ETE DIT !

Ce n'est pas parce qu'une logique analytique joue au despote et y réussit que le conscient est à proscrire. L'héritage littéraire européen ne nous concerne pas ou plus, car l'expression passée qui a abouti à la science mérite une méfiance absolue dans tout domaine où il ne s'agit pas seulement de se forger un outil. Rendons à l'objectivité ce qui est de l'objet et enlevons-lui le reste sans merci ni reconnaissance ! Peut-être alors l'opposition qui a toujours abouti à un refuge, se muera-t-elle en présence efficace.

J'appelle homme celui qui destitue l'outil !

Il est encore trop rare, cet homme là ! Destituer, non plus nier,... !

Le passé qu'on nous sert est un habit orné peut-être, mais complètement disparate et qui ne saurait convenir à personne. Tout est à rééprouver. Plus de leçons ! Plus de conclusions ! Rien que la langue, cette mémoire confuse et commune mais de personne et chacun avec sa vitalité. Notre méfiance se situe au niveau de l'expression. Notre connaissance ne saurait venir que de textes où une énergie singulière tenant lieu de syntaxe, impose la libération, la récupération ou l'affirmation d'une personnalité. Tous les mots en liberté ! mais plus comme des tremplins pour l'imagination. Les mots et une vitalité ! sans avoir élu par conclusion, déduction ou opposition, ni la raison, ni l'émotion, ni l'imagination ; sans abandonner aucune de ses facultés ; mais par nécessité pour cette vitalité, par fidélité à l'intensité de cette vitalité, seul critère, le poème, tantôt libération réelle dont revenir plus fort, exorcisme ; tantôt lucidité organique, regard ; tantôt récupération d'expériences passées, nourriture et présences devenues inaliénables ; tantôt exploration effective d'une mémoire génétique, force de racines d'un passé singulier toujours différent de l'histoire qu'on enseigne.

---

(1) La Tour de Feu - Revue bi-annuelle - JARNAC (Charente) France.

forme et symbole (1)

par bert flint

La campagne devrait-elle être simplement au service de la civilisation citadine et industrielle ou bien a-t-elle le droit à l'égalité culturelle ?

Quel peut être l'apport de la campagne à la civilisation moderne, en dehors de la nourriture, de la main-d'œuvre et d'un moment de repos pour le citadin ?

Quel peut être l'apport de l'Afrique, l'Asie ou l'Amérique latine à la civilisation moderne en dehors des matières premières, de la main-d'œuvre et des vacances ensoleillées pour l'Europe et les Etats-Unis qui sont à la pointe du progrès ?

Au contact de l'innocence du paysan, de la naïveté du primitif, vient se reposer l'esprit névrotique du citadin ou de l'occidental.

D'une part, la lutte pour l'existence projette sur les « enfants de la nature » la nostalgie de l'enfance ou du paradis perdus, d'autre part, campagnard ou indigène sont chargés d'un sens péjoratif pour que le citadin et l'occidental acceptent les efforts nécessaires à la construction d'une civilisation qu'ils ont besoin de croire supérieure aux autres civilisations, encore existantes ou précédentes.

La civilisation rurale européenne a ainsi été la première victime du mépris de la société industrielle qui a réussi à l'exterminer presque totalement. L'aliénation de la culture rurale millénaire s'est produite sous forme d'un déracinement du paysan attiré vers la ville et mis au service d'une société industrielle et bourgeoise. L'objet utilitaire, industriel, bon marché, mais sans valeur esthétique, envahissait en même temps la campagne et éliminait petit à petit l'objet artisanal qui avait été depuis toujours le moyen d'expression populaire par excellence. Ni la population rurale, ni le prolétariat urbain européen n'ont su se relever de cette aliénation jusqu'à nos jours. L'art populaire européen actuel n'est en effet qu'une expression complexée envers un art citadin qui, depuis la fin du Baroque, était tombé progressivement sous l'emprise de la mentalité bourgeoise.

Malheureusement, ceux qui, les premiers, ont pris conscience de l'exploitation du peuple en faveur de l'établissement d'une société bourgeoise, et qui ont organisé la récupération des droits des peuples, se sont trompés sur l'expression esthétique populaire authentique. Ils se sont basés sur le goût d'un prolétariat européen déjà complètement aliéné sur le plan esthétique, et, paradoxalement, les chefs des mouvements populaires ont encouragé les artistes à persister dans une voie esthétique d'origine purement bourgeoise. Ceci n'a pas empêché que les meilleurs artistes de la société industrielle se soient engagés dans la révolution artistique, quittes à être rejetés au sein du monde bourgeois par ceux qui auraient dû les comprendre le mieux. Peu à peu, les choses commencent cependant à s'éclaircir et l'étude de **l'art populaire marocain** pourrait bien donner la solution définitive à ce problème. Son expression abstraite, toujours vivante, nous apporte en effet la preuve que l'abstraction dans l'art ne traduit nullement une attitude intellectuelle anti-populaire, mais rejoint au contraire les formes et les préoccupations les plus universelles et populaires.

---

(1) En marge de l'exposition d'art rural du Maroc. Galerie de l'Ecole des Beaux-Arts. Casablanca.

Tous ceux qui s'intéressent vraiment à ce que les peuples s'expriment librement doivent en effet d'abord savoir s'incliner devant son expression là où elle est restée authentique, comme c'est le cas pour **l'art de la campagne marocaine.**

D'autre part, si, en tant que citadins, nous continuons à mépriser la civilisation rurale comme l'expression de campagnards analphabètes, nous commettons la même erreur impardonnable faite par les occidentaux envers les pays non industrialisés.

Il y a donc deux obstacles que l'homme moderne doit vaincre pour regarder objectivement l'art rural et populaire véritable :

1) son parti-pris envers la campagne en tant que citadin,

2) les influences subies par une société de type bourgeois européen.

Si ces deux obstacles s'avèrent le plus souvent insurmontables, il y a néanmoins ce facteur décisif qui peut lui venir en aide : l'étude des tendances les plus importantes dans l'évolution de l'art, de l'anthropologie et de la philosophie contemporaines et internationales.

Marx a défendu le principe de l'égalité, mais l'a limité encore de par sa conception historique fidèle à la tradition judéo-chrétienne de l'accomplissement du temps.

Nietsche a annoncé que l'homme nouveau serait celui qui accepterait librement le retour éternel des choses, ce qui constitue le premier grand défi à la conception historique de l'homme si profondément enracinée en Occident. **Mircea Eliade**, par ses vastes études sur l'histoire des religions, indique clairement les constantes qui régissent la diversité des manifestations spirituelles dans le temps et à travers le monde. Dans le domaine de la psychologie des profondeurs, **Jung** confirme ces constatations par la « découverte » de ses archétypes.

Heidegger essaie de confronter définitivement la pensée occidentale avec le problème des rapports entre l'Etre et le temps. Dans l'art, la recherche se développe parallèlement à cette ligne générale. Déjà, avant la naissance de l'art abstrait contemporain, l'historien d'art **Worringer** voyait dans l'abstraction et l'ornementation, l'expression esthétique la plus pure. De nos jours, c'est chez **Vassarely** que nous voyons l'acceptation la plus prononcée de la répétition à l'infini d'une œuvre « prototype » (contre l'œuvre unique chère à la conception bourgeoise) et l'élaboration de lois esthétiques universelles, à partir d'une phénoménologie de l'art dans le monde et à travers les âges. Cette démystification des « mystères » de la création artistique doit en principe aller au profit de la participation du plus grand nombre à la création artistique. Par exemple, des ouvriers initiés aux lois esthétiques pourront, dans l'industrie textile, par l'agencement de machines appropriées, faire des compositions ou « remplir » des prototypes selon leur goût.

C'est ainsi que sera récupéré le droit du peuple de s'exprimer librement et de créer son propre milieu. Il ne manquera pas de se libérer de la conception artistique bourgeoise. D'ailleurs, cette conception disparaîtra dans la mesure où une nouvelle prise de conscience de la dimension cosmique de l'homme gagnera en profondeur. La civilisation industrielle retrouvera ainsi la base stable sur laquelle était fondée la civilisation agraire : la libre participation de l'homme physique et spirituel au devenir cosmique élevant l'homme au-delà de l'espace et du temps terrestres même si cette participation ne peut pas toujours être contrôlée ou comprise par la conscience claire.

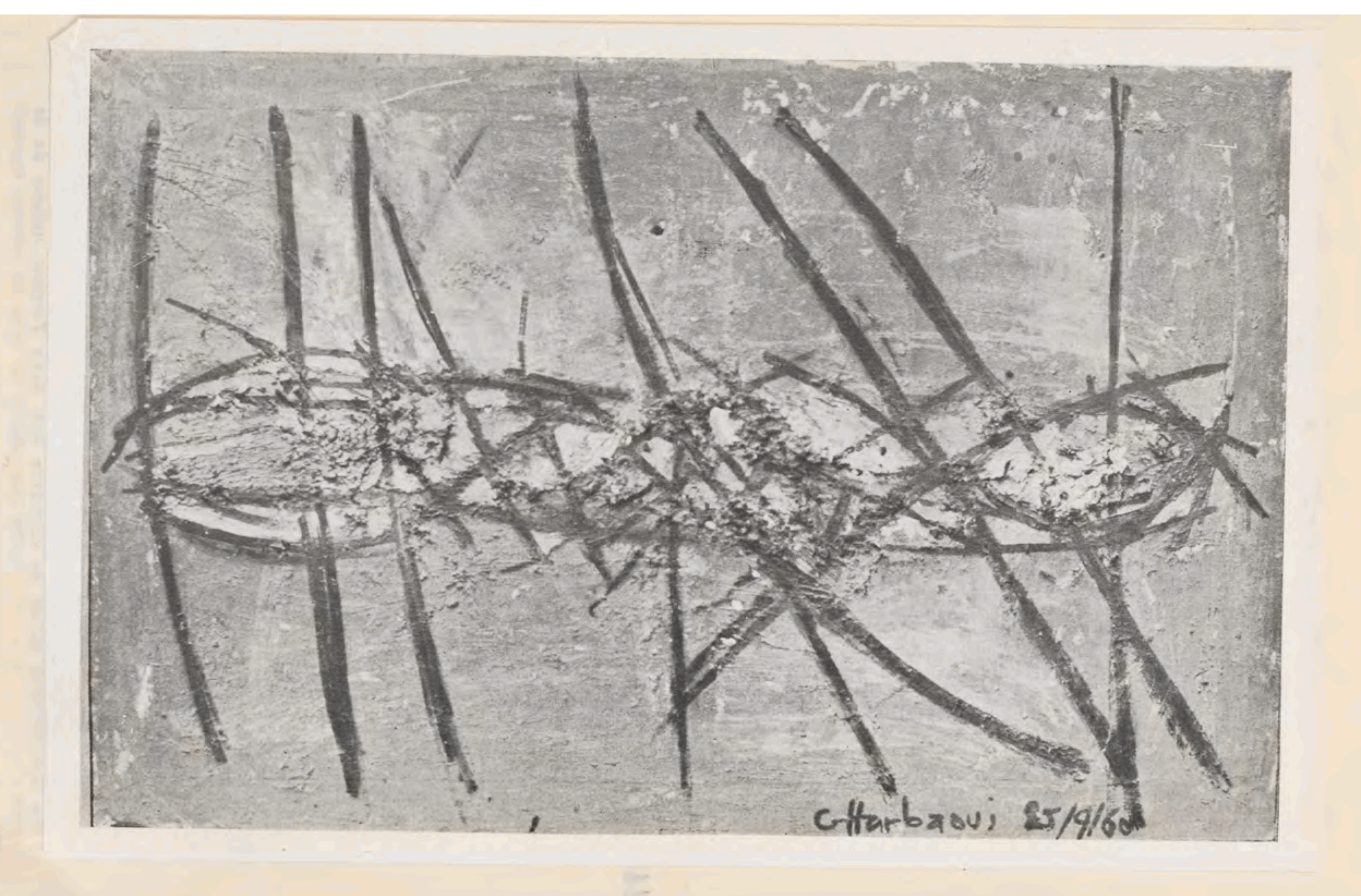
Interrompue pendant les mois d'été, l'exposition « Forme et Symbole » sera de nouveau présentée au public du 15 septembre au 1er novembre à la Galerie de l'Ecole des Beaux-Arts, Parc de la Ligue Arabe, Casablanca.

Signalons à ce sujet le n° 2 de **Maghreb Art** (revue publiée par l'Ecole des Beaux-Arts de Casablanca) **consacré à l'art populaire.**

Au sommaire : **Considérations générales sur l'art populaire. - Quelques considérations sur l'art populaire traditionnel au Maroc, par Toni** Maraini.

Caractéristiques des arts populaires au Maroc. - Essai d'inventaire des styles dans les arts populaires du Maroc, par Bert Flint.

Mise en page, photographies, couverture : Mohamed Melehi.


C.Attarbaoui 25/9/60

par toni maraïni

expositions m. chebaa, m. melehi

Une nouvelle galerie s'est ouverte à Casablanca, 33 rue Allal ben Abdallah, qui inaugure son activité avec les expositions de Mohamed CHEBAA et de Mohamed MELEHI.

La peinture de Mohamed Chebaa a suivi une évolution qu'on pourrait définir comme « cachée ». C'est-à-dire que ce n'est pas par une activité plastique extériorisée et échelonnée dans le temps qu'il est arrivé aux résultats qu'il propose dans cette première exposition personnelle ; c'est plutôt par une constance intérieure et une investigation méditée qu'il a su mener à terme un ensemble de problèmes qui l'ont préoccupé depuis des années, mais qu'il n'avait pas réussi à concrétiser auparavant. C'est depuis 1960 —quand il avait réalisé une série de toiles à Rome— que le problème de la forme dans l'espace, de la ligne dans la forme et de la couleur comme moyen de coordination entre ces deux facteurs l'avait préoccupé. Pourtant, après son retour au Maroc, il n'avait pas extériorisé cette préoccupation, peut-être pour sauvegarder son expérience artistique personnelle du danger plastique que pouvait présenter un travail officiel de décorateur. Cependant, malgré une apparente inactivité créatrice et des occupations controversées, il avait continué à méditer sur les problèmes plastiques particuliers qui l'intéressaient. C'est ainsi que, sortant de cette période contrastée, il les a finalement concrétisés avec clarté et sûreté.

Il y a la forme qui est à la fois le solide et le vide d'une autre forme complémentaire. Les opposés : ouvert-fermé, cercle-ligne droite, contenu-contenant, s'alternent. Ils s'organisent avec fermeté. Ils rentrent l'un dans l'autre : ils se balancent. C'est un équilibre binaire, qui énonce l'ambiguïté optique des opposés, réunis et divisés par les plans des couleurs. Cet équilibre est accentué par le fait que le tableau même est parfois divisé en deux moitiés. Le spectateur est ainsi encouragé à percevoir l'ensemble au travers des relations spatiales ; ce facteur (le « champ de vision »), présent dans tout un courant de l'expression contemporaine (les séquences d'un film, ou d'un roman, ou les différentes parties d'un ensemble architectural, tendent à être découpées et perçues indépendamment), caractérise aussi une des solutions plastiques les plus ingénieuses et élémentaires des artisans populaires. Un tapis zayan divisé en champs optiques, ou une série de zellijes délimitée par des blancs, ont aussi recours à une perception par entrecoupures, au moyen de laquelle une séquence rythmée est obtenue.

Chez Mohamed Chebaa, les formes, réelles ou imaginaires, sont presque toujours analysées en tant qu'« entités ». Donc, même l'alternance solide-vide qui se crée autour de la dentelure d'un peigne est importante; isolée, elle devient « signe ». Car toute forme, une fois définie dans l'espace par la contre-apposition de ses limites extérieures et intérieures, est potentiellement significative ; elle révèle des harmonies et des discordances qu'on ne découvre que dans l'espace unique de la toile.

Une technique calme, claire et bien achevée accompagne cette recherche.

Si parfois Chebaa est attiré par les aspects qui pourraient freiner son investigation (l'espace, à sa limite, rejoint une passivité graphique), il la ramène tout de suite sous son contrôle. Il est donc conscient du fait qu'une telle recherche doit être poursuivie avec ouverture et rigueur, car elle ne se suffit pas à elle-même mais, au contraire, indique continuellement d'ultérieures possibilités d'investigation.

L'exposition de Mohamed Melehi suit au contraire une activité échelonnée dans le temps. Les toiles de jute (1958), les collages en blanc et noir (1958-1959), les tableaux en noir sur noir (1959-1960), les bandes verticales et les couleurs (1961-1962), les carreaux (1962-1963-1964-1965) et les ondes (1964-1965-1966-1967), sont issus d'une série de décisions définitives, rigoureuses et méditées. Chaque prise de position plastique a été accompagnée d'une prise de conscience mentale : « mes tableaux contiennent une discipline » (1).

Cette investigation, il l'a réalisée non pas au moyen d'un intellectualisme érudit mais par l'intuition, l'introspection et le travail.
Sa recherche se centre autour du problème de la communication « signalétique ».
Chaque ligne et chaque couleur peuvent refléter une pensée, transmettre un message, provoquer une série de sensations. Cela est vrai soit pour le peintre (la validité de son expérience est liée à l'intégrité avec laquelle il réalise sa toile) soit pour le récepteur (l'intensité de son expérience est proportionnée à l'ouverture avec laquelle il « regarde » le tableau). C'est entre ces deux pôles que s'établit la communication, ou l'ensemble des communications (« ...Il y a autant de réalités que vous y lisez ») (1).

Melehi peint donc pour aboutir à une pensée graphique. « L'onde me donnait la musique, le mouvement. Elle est vibration, et elle est aussi la communication dans l'espace (les ondes sonores, visuelles, le vidéotape, etc...). Elle représente la continuité, le ciel, la forme, la sensualité, l'eau, le rythme des pulsations. Elle est calme » (1)

Dans cette exposition, deux choses frappent le plus : l'uniformité des motifs, et la discordance des couleurs.

Dans l'exposition rétrospective de 1965 (Rabat, Casablanca), chaque tableau possédait sa propre identité; cette fois, au contraire, il s'agit d'une exposition thématique (l'onde); toutes les toiles sont complémentaires, elles appartiennent à la même époque. Chaque tableau est donc coordonné à l'effet global, à la perception cumulative de l'onde dans l'espace.

Sans discrimination, Melehi accepte les couleurs « criardes et laides », car elles sont telles selon les canons académiques lesquels, élaborés dans le contexte d'une expérience culturelle déterminée par certains conditionnements, certains matériaux, certaines techniques, ne sont plus valides ni par rapport aux changements qui se sont produits entre temps ni par rapport aux couleurs africaines. Il les insère donc dans ses toiles.

D'ailleurs elles font partie du paysage chromatique de son œil moderne (matériaux nouveaux, couleurs synthétiques, art industriel, etc...)

Ainsi, chaque fois qu'un problème plastique ou qu'une idée l'intéressent, Melehi les assume totalement ; il les médite, les analyse, les transforme, les propose.

Passages extraits du texte de Melehi, mai 1965.

le théâtre algérien d'arlette roth

par a.l.

Cette publication inaugure une collection nouvelle que l'éditeur parisien François Maspéro vient de consacrer au Maghreb (1).

Arlette Roth, qui fait partie du groupe de recherche sur la culture maghrébine (Albert Memmi, Jean Déjeux, Jacqueline Arnaud, Abdelkabir Khatibi), a déjà participé à l'élaboration de l'« Anthologie des Ecrivains maghrébins d'expression française » publiée par « Présence Africaine ».

L'essai qu'elle vient de publier et qui fut à l'origine un travail universitaire échappe heureusement à la platitude érudite de tant de thèses. Orienté dès le départ vers une mise en situation de l'évolution du théâtre algérien de 1921 à 1954 dans le contexte colonial, cet essai témoigne avec justesse de la lutte complexe où se trouvent confinées les formes d'expression culturelles lorsqu'elles doivent se développer dans une condition oppressive déterminée.

On serait tenté, à la lecture de cette description abondamment documentée, de n'exprimer que l'ennui que peuvent causer l'anachronisme des sujets et situations traités, l'absence presque totale de leur ouverture sur des réalités actuelles, sur la gestation de formes d'expression, d'une dramaturgie et de techniques qui révèlent une quelconque authenticité, une projection vers un théâtre proprement algérien.

Certes, on peut ressentir cet ennui et ne point entrevoir la nécessité de cette analyse socio-historique et thématique d'un théâtre qui demeurait dans ses structures profondes, une parodie dérisoire de celui dépassé depuis longtemps en Occident.

Mais l'intérêt de l'analyse historique, de la réhabilitation de certains artisans de ce théâtre (Ksentini, B. Mahiéddine) ne résident pas dans une contribution que ce théâtre et ses animateurs pouvaient apporter aux recherches actuelles en vue de doter les pays maghrébins d'œuvres et de formes dramatiques propres, mais plutôt dans la révélation d'un combat significatif que des hommes de culture algériens ont livré dans leur cadre donné.

Ainsi, même si les types et les rapports sociaux mis en scène n'arrivaient pas comme dans la littérature romanesque algérienne à déboucher sur une prise de conscience et une dénonciation réelles, leur représentation ne manquera pas d'entraîner dans les mentalités la perturbation d'un ordre senti de plus en plus comme aliénant.

On assiste dans le déroulement de ce théâtre aux manifestations caractéristiques de la première phase du processus de décolonisation : le colonisé fait son entrée sur scène, il prend la parole. Phase caractérisée par cette espèce de défoulement musculaire exorciseur des conditions d'oppression (le théâtre clownesque de Ksentini en est l'exemple type), caractérisée aussi par cette tactique qu'adopte le colonisé pour exprimer le maximum de critiques et de revendications dans les limites fixées par la censure. Combat subtil où l'on fait son auto-censure et qui suppose déjà un sens révolutionnaire et une connaissance assez approfondie des réalités coloniales (le théâtre de B. Mahiéddine illustre bien cet aspect). Le sens pré-révolutionnaire du théâtre algérien d'avant la guerre de libération se révèle aussi malgré son moralisme élémentaire comme

---

(1) « Domaine Maghrébin » collection dirigée par A. Memmi. A paraître : Le Roman maghrébin, par A. Khatibi.

un facteur d'opposition aux forces d'inertie traditionalistes à l'intellectualisme nostalgique d'une caste sociale qui se confinait dans la défense de dogmes archaïques, la contemplation figée d'une histoire et d'une culture glorieuses et immuables.

L'essai d'Arlette Roth qui a plusieurs mérites sera certainement un excellent instrument de travail.

j. e. i. (1) de bernard jakobiak — par a.l.

Lorsque B. Jakobiak gueule « L'Europe meurt », il n'agit pas comme ces intellectuels poètes négrifiés qui face à la vitalité solaire, la sensibilité africaine et à l'art-africain-qui-nous-a-influencé-le-cubisme changent de peau et de voix pour se muer barbares, dévoreurs de crocodiles et d'assonance sismiques. S'il trouve des affinités avec la poésie de Césaire ou la poésie marocaine du groupe de Souffles ce n'est pas par suite d'un coup de foudre. C'est par un apprentissage du dedans qui lui a fait entrevoir une géographie de la vitalité, une vitalité survivant en poches, de malaise et de dénonciation un petit peu partout dans le monde.

Son rapport avec le tiersmonde et ses créateurs n'est ni complexé d'infériorité, ni paternaliste. C'est un rapport de forces et d'exigence en situation de complémentarité sinon parfois de similitude.

Et d'abord cette rencontre est née d'une distance commune prise avec la condition coloniale. Non pas que Jakobiak s'écrie en se frappant la poitrine : mea culpa, pour se libérer de son héritage de colonisateur. Il ne cherche pas à se disculper ni à disculper une histoire et une civilisation officielle avec lesquelles il ne se sent pas solidaire. Il n'agit pas comme l'aimable armée des spécialistes du Tiers-Monde et des décolonisateurs qui continue malgré toutes les bonnes intentions et la rigueur scientifique à penser pour nous et à nous revaloriser aux yeux de l'Europe coupable qui acquiesce avec étonnement en disant des Oui... mais.

L'origine polonaise de Jakobiak, son ascendance de mineurs transhumants à travers l'Europe l'ont certainement rendu plus attentif à ce sentiment de colonisation par une pensée officielle qui depuis des siècles trône en Europe, étouffant les voies authentiques ou à la rigueur s'appropriant des voies qui la dénonçaient pour l'intégrer à son humanisme-classicisme.

Il ne faut pas croire qu'en déposant un bilan de faillite, Jakobiak annonce par la même occasion une nouvelle démission d'intellectuel aigri et impuissant. Il ne dit pas comme tant d'autres : c'est cuit ; crevez donc ; je m'en lave les mains.
Sa vitalité, même non utilisée et peu exemplaire, refuse l'écrasement, la réduction au chiffre, à l'automatisme publicitaire, à l'égoïsme des biens de consommation. JE est une non-identification à un destin tracé aux narcotiques et aux réflexes de conditionnement.

D'autre part la poésie de Jakobiak est sur le plan précis de l'écriture une prise de position par rapport à la littérature de son pays.

Face à ces mornes ronrons, à ces jouissances épinglées qu'est devenue la poésie française depuis une génération (remonter plus loin serait trop

ardu, ça ne nous regarde pas), il oppose des « parcours » kilométriques où les mots ne se neutralisent pas en abstractions inertes. Il dit. Sa poésie est d'ailleurs orale et nous retrouvons là avec lui une autre affinité. La poésie ne saurait être une architecture visuelle à appréhender mentalement, elle est usage de la Parole et communication directe.

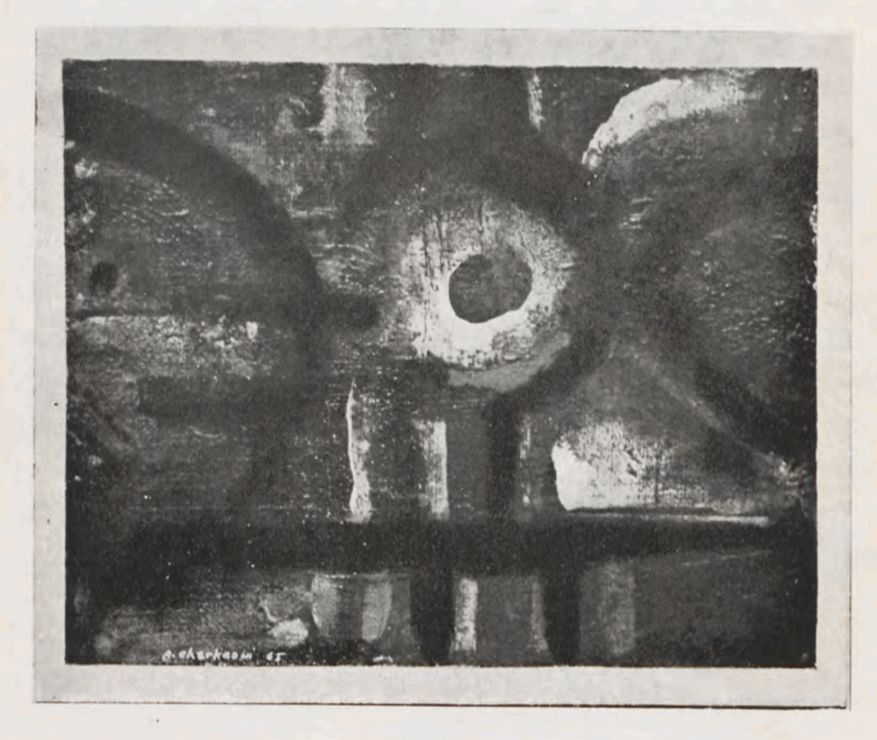
Si, pour nous marocains, une telle décision est familière (nous sommes dépositaires d'une tradition séculaire de poésie orale. Notre peuple par ailleurs a toujours accordé une place privilégiée à la Parole) elle ne manquera pas de bousculer dans ses habitudes un public européen qui a trop souvent assimilé la poésie à des catalogues parfumés, public rarement auditeur d'une parole à haute voix, à moins qu'elle ne passe au théâtre par la magie du spectacle.

Certes, la poésie de Jakobiak ne nous est pas adressée. Elle peut emprunter des voies auxquelles nous pourrions ne pas être sensibles mais une telle exigence, un tel dégonflage de statues ne peut nous laisser indifférents. La vitalité de Jakobiak nous concerne. Elle est vigoureusement fraternelle.

---

(1) JE 1 — Complément Soufles. Notre Collection ATLANTES.
Imprimé par les Editions Marocaines et Internationales, Tanger.
Dans la même collection, à paraître :
A. Laâbi : Race. E. M. Nissaboury .. Plus haute mémoire.

ahmed cherkaoui
n'est plus



Depuis jeudi 17 août 1967, Ahmed CHERKAOUI n'est plus. Sa disparition, survenue au moment où il s'apprêtait à vivre définitivement au Maroc, a eu un effet de profonde consternation sur tous ceux qui avaient eu l'occasion de le connaître lui ou son œuvre.

L'homme et le peintre, tout au long d'une vie courte certes mais combien intense cependant, ont su donner, l'un à son pays, l'autre à la peinture, le meilleur d'eux mêmes. Esprit à la fois tendre et violent, généreux à coup sûr, cœur ardent et tenace, CHERKAOUI à milité activement pour la création d'un musée d'Art Moderne en même temps qu'il a assigné à son œuvre la tâche difficile et magistrale d'inscrire la peinture marocaine dans le sens de l'Universel.

Abdelhamid DZIRI

Imprimerie e.m.i. - tanger